This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Schloeßmann's Bücherei

A 925,867

Für das christliche Haus

Deutsche Literaturgeschichte

von

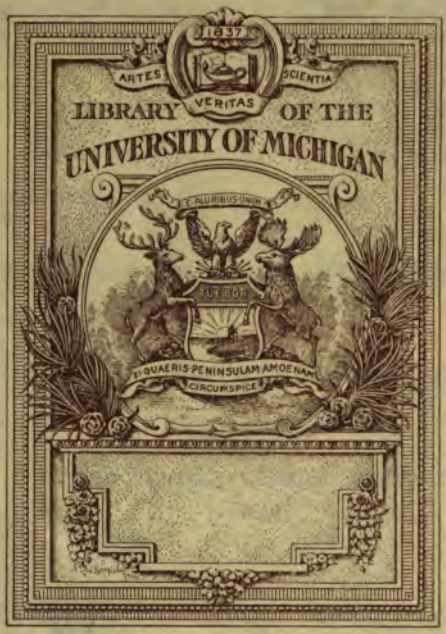
Prof. Dr. Gotthold Goettsicher

Hamburg
Gustav Schloeßmann's Verlagsbuchhandlung
(Gustav Fick)

Digitized by Google

Schloeßmann's Bücherei.

Die „Bücherei“ wird aus dem weiten Gebiet des Wissens nach und nach besonders solche Stoffe auswählen, die dem christlich gesinnten und kirchlich interessierten evan- ge Geist, G Welt- ar rstellen. sta so ge- un bildet, sa hin, die bi des Ge- S euesten



G rchen- G.

Band V/VI:

Bilder aus der Geschichte der bildenden Künste.

Von Martin Pfannschmidt.

Band VII/VIII:

Deutsche Literaturgeschichte.

Von Prof. Dr. G. Boettcher.

Digitized by Google

Ferner sind in Vorbereitung:

Im Reiche der Natur. Von Lic. E. Pfennigsdorf.
Geschichte der christlichen Sekten. Von Prof. Lic. R. Grützmacher.
Geschichte der Erweckungsbewegungen. Von P. E. Bunke und P. O. Brüssau.
Geschichte der Inneren Mission. Von Pastor O. Brüssau.
Geschichte der Heidenmission. Von Pastor Stocks.

Ferner sind in Aussicht genommen:

Deutsche Geschichte.
Geschichte der Judenmission.
Geschichte des Evangel. Bundes.
Deutsche Kulturgeschichte.
Volkswirtschaftslehre.
Eine volkstümliche Glaubens- und Sittenlehre.
Geschichte der christlichen Erziehungslehre.
Geschichte der christlichen Volksliteratur.

U. v. a. m.

Der Preis des einzelnen Bandes beträgt M. 2.
(Doppelbände Mk. 4.—.)

Außerdem wird ein

Abonnement

eröffnet auf je 10 hintereinander folgende Bände (die Reihenfolge der Erscheinung der Bände muß sich die Verlagsbuchhandlung vorbehalten). Der Preis stellt sich im Abonnement auf **Mk. 1.75** pro Band, verpflichtet aber zur Abnahme der betr. 10 Bände.

Bestellungen auf Abonnements nimmt jede Buchhandlung entgegen.

Jeder Band ist reich illustriert.
(Die ersten 8 Bände enthalten zusammen 410 Illustrationen.)

Digitized by Google

Digitized by Google

83.19
B667

Digitized by Google

Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar.

Von E. Nietschel.

Digitized by Google

Schloeßmann's Bücherei, Band VII/VIII.

Deutsche Literaturgeschichte.

Von

Prof. Dr. Gotthold Boetticher.

Mit 141 Abbildungen im Text.

Gustav Schloeßmann's Verlagsbuchhdlg. (Gustav Fick)
Hamburg 1906.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ihrer Excellenz

der Frau Staatsminister und Oberpräsident

Sophie von Boetticher

in dankbarer Verehrung

der Verfasser.

167455

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort . . . . . V—VII

I. Die Reste vorchristlicher Dichtungen.

1. Die germanische Mythologie . . . . . 1—4
2. Die Heldensage . . . . . 4—7

II. Die deutsche Literatur unter christlicher Weltanschauung.

A. Unter mittelalterlich katholischer Weltanschauung . . 8—71

1. Die Einführung des Christentums und ihre Bedeutung . . . . . 8—11
2. Die Literatur im Dienste der neuen Lehre . . . 11—14
3. Das Erwachen der Unterhaltungsliteratur . . . 14—19
4. Die ritterliche Dichtung . . . . . 19—64
   - Das höfische Epos . . . . . 23—42
   - Das Volksepos . . . . . 42—48
   - Die Lyrik . . . . . 48—64
5. Der Ausgang des Mittelalters . . . . . 64—71

B. Unter reformatorischer Weltanschauung . . . . . 71—406

1. Die Grundlegung im 16. Jahrhundert . . . . 71—97
2. Hemmung des ästhetischen Fortschritts im 17. Jahrhundert . . . . . 97—113
3. Das Wiedererwachen ästhetischer Bestrebungen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts . . . . 113—128
4. Die volle Entfaltung der in der Reformation begründeten modernen Weltanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oder die Blütezeit . 128—345

Digitized by Google

Seite

Friedrich Gottlieb Klopstock . . . . . 129—143
Christoph Martin Wieland . . . . . 143—168
Gotthold Ephraim Lessing . . . . . 168—204
Johann Gottfried Herder . . . . . 204—216
Wolfgang von Goethe . . . . . 216—296

in Leipzig . . . . . 226—233
in Straßburg . . . . . 233—254
in Weimar . . . . . 254—296
in Italien . . . . . 262—278
Goethe und Schiller . . . . . 278—284
Goethes Alter . . . . . 285—296

Friedrich von Schiller . . . . . 296—345

Stuttgart und Mannheim . . . . . 301—310
Leipzig und Dresden . . . . . 310—313
Jena . . . . . 313—324
Schillers Meisterjahre . . . . . 324—342
Schillers Lebensende . . . . . 342—345

5. Die Romantik . . . . . 345—406

C. Die deutsche Literatur unter den Einflüssen antichristlicher Weltanschauung . . . . . 407—538

1. Das junge Deutschland . . . . . 407—415
2. Die revolutionäre Dichtung . . . . . 415—422
3. Die Entwickelung nach 1848 . . . . . 422—538

Die epische Dichtung . . . . . 426—482
Die dramatische Dichtung . . . . . 483—523
Die Lyrik . . . . . 523—538

Namen und Sachregister . . . . . 539—544

Digitized by Google

Vorwort.

Die religiösen Vorstellungen eines Volkes sind die Elemente seines geistigen Lebens, und die Kunst eines Volkes, sowohl die bildende als die redende, steht in engster Wechselbeziehung zu seinem religiösen Leben. Das läßt sich bei allen Kulturvölkern beobachten, aber ein besonders interessantes Beispiel bietet die deutsche Literatur. Sie zeigt uns, wie die Ideale des deutschen Volkes, die doch hauptsächlich in seinen Dichtungen zum Ausdruck kommen, durch den religiösen Anschauungskreis bestimmt werden, wie die vorchristlichen ganz anderer Art sind als die christlichen, wie innerhalb der christlichen Weltanschauung wieder diejenige der mittelalterlich-katholischen Zeit von denen der reformatorischen sich scharf abheben und dann mit dem Zurücktreten des religiösen Interesses wieder andere Gestalt annehmen. Von dieser Erwägung ausgehend versuche ich die Einteilung unserer Literaturgeschichte unter den Gesichtspunkt der religiösen Entwickelung zu stellen. Zwar wird dadurch keine wesentlich andere Zeiteinteilung herbeigeführt, aber doch eine Klärung über die bisher schwankenden Standpunkte. Ich sehe den Wendepunkt unserer literarischen Entwickelung nicht in formalen Erscheinungen, wie sie mit dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts eintraten, sondern in der Reformation, und den Beginn unserer neusten Epoche nicht in äußeren Ereignissen, wie den Kriegen von 1864 bis 1870, sondern in der Krisis, in welche die christliche Weltanschauung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts getreten ist. Ich hoffe, daß die folgende Darstellung die Berechtigung dieser Gesichtspunkte erweisen wird.

Bei dem geringen Raume, der mir zur Verfügung steht, glaube ich den Lesern am besten zu dienen, wenn ich die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die charakteristischen Erscheinungen jeder Epoche lenke und dabei lebendige Bilder

Digitized by Google

der die Zeitströmung bestimmenden Persönlichkeiten mit eingehenderer Beleuchtung ihrer Hauptwerke zu zeichnen versuche. Die Begleiterscheinungen werden dann kürzer zusammengefaßt, zum teil auch ganz übergangen. Schwierig wird dies freilich schon in der Zeit nach 1848, und am schwierigsten in der neusten Zeit, in der jährlich ganze Reihen neuer Schriftsteller, besonders Romanschreiber, auftreten und eine Flut von neuen Werken den Büchermarkt und die Leihbibliotheken überschwemmen. Da wird mancher Name vermißt werden, und mancher, der genannt ist, wird entbehrlich erscheinen. Das ist nicht zu vermeiden. Es war mir auch unmöglich, alles seit 10 Jahren Neuerschienene kennen zu lernen. Ich kann darüber ruhig sein und brauche nur zu versichern, daß ich mich von jeder Art von Tendenz oder Parteinahme frei weiß, wenn man nicht das Eintreten für unsre großen nationalen Lebenselemente, für religiös-sittliche Weltanschauung und für alle menschlichen Ideale als solche ansehen will. Die rein künstlerische Würdigung auch der Gegner solcher Anschauungen ist nicht davon beeinflußt.

Auch die höhere Aufgabe des Literarhistorikers, die Entwickelung des deutschen Geisteslebens nach allen Seiten hin zu beleuchten, insbesondere die philosophischen, religiösen, sozialen, politischen Einflüsse im einzelnen aufzuweisen, die rednerische, kritische, geschichtliche Prosa zu berücksichtigen und die Malerei, Plastik und Musik hineinzuziehen, das alles war hier gar nicht oder nur in ganz bescheidenen Grenzen möglich. Trotzdem hat dieses Buch seine Aufgabe erfüllt, wenn es den Leser instand setzt, die Gegenwart im Großen aus der Vergangenheit zu verstehen, wenn es ihn mit Stolz und Ehrfurcht zu den wahrhaft großen Dichtern aufschauen läßt, wenn es die Erkenntnis dessen fördert, was unserm deutschen Wesen in Vergangenheit und Gegenwart entspricht, wenn es ihm endlich die Überzeugung stärkt, daß die deutsche Zukunft nur auf dem Boden einer real-idealen, auf christlichem Grunde ruhenden Weltanschauung gedeihen kann.

Berlin, Juni 1906. G. Boettcher.

Digitized by Google

I.

Die Reste vorchristlicher Dichtung.

1. Die germanische Mythologie.

Wilhelm Scherer hat eine Blütezeit der vorchristlichen deutschen Dichtung um 600 n. Chr. angenommen, als die deutschen Stämme nach der Völkerwanderung zur Ruhe kamen und in neuen Verhältnissen seßhaft wurden. Zweifellos mit Recht; denn die gewaltigen Erschütterungen der Völkerwanderung brachten eine Erweiterung des Anschauungskreises und eine Hebung des Selbstbewußtseins mit sich, die sich nach Eintritt der Ruhe in einem Aufschwung des geistigen Lebens bemerkbar machen mußten. Diesem verdanken wir die Bildung unserer Götter- und Heldensagen und ihrer Darstellung in der Dichtung. Ihren Grundstock, auch in ihrer späteren christlichen Umformung, bilden die Ereignisse der Völkerwanderung; sie bezeichnen das Heldenzeitalter der Germanen, wie bei den Griechen die Kämpfe um die Kolonisation der Kleinasiatischen Küste, die in der Ilias und Odyssee ihren poetischen Niederschlag fanden.

Wie in diesen griechischen Dichtungen Götter- und Heldensage untrennbar miteinander verbunden waren, so ist es zweifellos auch bei den großen deutschen Volksepen, die aus der Völkerwanderung hervorgingen, gewesen. Eine große Anzahl von Schwierigkeiten in unserem heutigen Nibelungenliede läßt sich klar und einfach als verblaßte und nicht mehr verstandene Wiedergabe von alten mythischen Bestandteilen er-

Digitized by Google

klären. Wir werden gewiß nicht fehl gehen, wenn wir die poetische Wiedergabe von Göttergeschichten für die ältesten Erzeugnisse deutscher[1]) Dichtung ansehen. Sie sind nicht mehr vorhanden, aber Beispiele, wie wir uns solche zu denken haben, finden wir in der nordischen (skandinavischen) Edda, die zwar erst in christlicher Zeit in der jetzigen Form entstanden ist, aber inhaltlich, wenigstens zum Teil, auf uralte Überlieferung sicher zurückgeht.

Es ist der Kampf in der Natur, der uns hier entgegentritt, der harte Kampf zwischen Sommer und Winter, wie er der nordischen Natur, nicht bloß der skandinavischen, sondern der nordeuropäischen überhaupt eigen ist. Die Götter, hauptsächlich Donar (nordisch Thor), der Frühlings- und Gewittergott, bekämpfen die Frost- und Sturmriesen, und diese suchen mit plumper List die Götter zu schädigen oder gar zu stürzen. Die Herrschaft des Winters wurde dabei unter dem Bilde der Entwendung des Hammers, der furchtbaren Waffe des Donar, durch die Riesen dargestellt, und der Sieg des Frühlings in der listigen und kraftbewußten Wiedergewinnung desselben durch den Himmelsgott, oder in der unwiderstehlichen Werbung des Freyr um die Riesentochter Gerda, die Erde. Auch innerhalb der Götterwelt selbst kommen diese Vorstellungen zum Ausdruck, wie vor allen im Baldurmythus. Mit echter dichterischer Kraft, geistvoll und oft humoristisch ist das in den Liedern der Edda gestaltet; und ähnlich wird es auch den alten heidnischen Deutschen gelungen sein. Für die religiösen Vorstellungen

1) Der Begriff „deutsch" bedarf hier einer näheren Bestimmung. Er ist nicht zu verwechseln mit „germanisch". Nach der Völkerwanderung umfaßt er die Stämme der Franken, Bayern, Alemannen, Hessen, Thüringer, Sachsen, Friesen, also etwa das Land zwischen Rhein und Elbe und südlich der Elbe bis zu den Alpen und scheidet sich allmählich in oberdeutsch (Bayern, Alemannen), mitteldeutsch (Franken, Thüringen, Hessen) und niederdeutsch (nördliches Franken, Sachsen, Friesen). Das Wort „deutsch" ist entstanden aus diutisk (sprich: dütisk, dütisch), und dies bedeutet „volkstümlich"; lateinisch hieß diutiska lingua die Volkssprache im Gegensatze zur lingua Romana im Reiche Karls des Großen und seiner Nachfolger.

Digitized by Google

unsrer Vorfahren und deren mythische Bildungen ist uns freilich der römische Schriftsteller Tacitus die einzige geschichtliche Quelle. Er kennt drei große Stammesgötter, aber diese sind nichts weiter als drei verschiedene Verkörperungen des einen gewaltigen Himmelsgottes, in dem alle großen Naturerscheinungen zusammengefaßt waren, desselben, den die ganze indoeuropäische Völkerfamilie gemeinsam hat: die alten Inder im Dyaus, die Griechen im Zeus, die Römer im Jupiter (Diespiter). Alle andern späteren Götter sind aus diesem abgeleitet, sind Personifikationen seiner Eigenschaften.

Auch über die Art des Gottesdienstes wissen wir so gut wie nichts. Das einzige, was wir von Tacitus erfahren, ist die Verehrung in heiligen Hainen, wo die heiligen weißen Sonnenpferde gehalten wurden. Echt deutsche Empfindung ist es, daß hier, wie Tacitus berichtet, nicht gesprochen werden durfte. Das Opfer bildete, wie in allen heidnischen Religionen, den Hauptbestandteil des Kultus. Pferdeopfer sind aus der Geschichte der Sachsenkriege bekannt, aber zweifellos sind auch Menschen geopfert worden, und zwar Kriegsgefangene. Diese Opfer wurden ebenso zweifellos von Gesängen mythischen Inhalts, wahrscheinlich Chorgesängen mit Tänzen, begleitet.

Mit diesem religiösen Leben steht in engem Zusammenhange eine Spruchpoesie, zu der besonders Segenswünsche für die Reise oder zu einer Unternehmung und Zaubersprüche zur Heilung einer Krankheit oder zur Abwehr eines Übels gehörten. Zwei von dieser Art sind uns erhalten worden. Sie wurden im Jahre 1841 zufällig in einer alten Handschrift in Merseburg entdeckt. In dem einen wird in wenigen Versen eine kleine Göttergeschichte erzählt, wie Wodan mit Baldur und einigen Göttinnen zur Jagd ritt, wie dabei Baldurs Pferd sich den Fuß verrenkte, wie die Göttinnen vergeblich ihre Heilkünste versuchten, bis Wodan, der Göttervater, herbeikam und mit seinem Zauberspruch den Fuß heilte. Die Worte, die er sprach, wurden als heilkräftig bei einer Fußverrenkung angesehen. Indem man also den Fall feierlich erzählte, bei

Digitized by Google

dem sie zuerst angewandt waren, und sie dann selbst feierlich aussprach, glaubte man der Heilwirkung gewiß zu sein. Ähnlich ist es mit dem andern Spruch, der die Befreiung von Kriegsgefangenen durch die Idisen, d. i. Walküren, herbeiführen soll.

Die düstere Natur unsrer Gegenden hat der Mythologie unserer Vorfahren den Ton gegeben; unter ihrem Einfluß haben sich auch ihre nationalen Charaktereigenschaften gebildet. Es ist vor allem der Ernst, der in der gesamten Lebensauffassung hervortritt, gegenüber der Leichtlebigkeit und Unbeständigkeit der Südländer. Er zeigt sich in der Gewissenhaftigkeit bei jedem Pflichtenverhältnis, die Tacitus rühmt und mit dem lateinischen Worte fides, Treue, bezeichnet, obwohl er wenig Verständnis dafür hat, und ferner in der unvergleichlichen Tapferkeit, die den Schlachtentod als das höchste Glück, feige Flucht aber als unauslöschliche Schmach betrachtet. Diese Eigenschaften verkörperten die Deutschen in ihren dichterischen Heldengestalten und feierten sie in ihren Heldenliedern.

2. Die Heldensage.

Heldenlieder gab es schon von Arminius, dem Helden der Varusschlacht im Teutoburger Walde. Tacitus hat sie noch kennen gelernt, aber uns sind sie verloren. Heldenlieder aber gab es dann vor allem von den Helden der Völkerwanderung, von den Burgundenkönigen Gunther, Gernot, Giselher und ihrer Sippe, von dem Westgoten Walther Starkfaust, von deren Berührungen mit dem mächtigen Hunnenkönige Attila (Etzel), von dem Ostgotenkönige Dietrich von Bern (Theoderich d. Gr. von Verona) und seinem treuen Waffenmeister Hildebrand, von einem fränkischen Helden Siegfried u. a. Von all dem haben wir Zeugnisse einmal in gelegentlichen Bemerkungen alter lateinischer Chroniken und dann in den zwar später entstandenen, aber auf der alten Überlieferung beruhenden Gedichten, vor allem dem Waltherliede und dem Nibelungenliede. Und ein Denk-

Digitized by Google

mal dieser Art ist uns durch einen ähnlichen glücklichen Fund wie bei den Merseburger Sprüchen noch in alter Form und im wesentlichen gewiß treu, wenn auch nicht vollständig, erhalten worden, aus dem wir uns von jenen alten Heldenliedern nach Inhalt, Anschauungsweise und Form einen Begriff machen können. Dies ist das Hildebrandlied[1]).

Es schildert, wie Hildebrand, der treue Waffenmeister Dietrichs von Bern, der diesem, Haus und Hof, sein Weib und einen unmündigen Knaben Hadubrand verlassend, auf der Flucht vor Odoaker zu Attila gefolgt war, mit eben diesem Sohne Hadubrand zusammentrifft, als er mit seinem Herrn und dessen Mannen nach 30 Jahren aus der Fremde zurückkehrte. Beide befinden sich auf einem Erkundungsritte zwischen den beiderseitigen Heeren, Hildebrand, um wo möglich alte Freunde zu finden, Hadubrand als Verteidiger des Landes seines abwesenden Herrn gegen das vermeintlich feindliche hunnische Heer. Hildebrand, besorgt, einem Verwandten oder gar seinem Sohne zu begegnen, fragt ihn nach seinem Geschlecht und hört, daß es sein Sohn sei, aber es gelingt ihm nicht, ihn zu überzeugen, daß sein Vater vor ihm stehe. Hadubrand ist vielmehr sicher, daß sein Vater tot sei, und schmäht den vermeintlichen Hunnen als hinterlistigen, feigen Mann. So entsteht in Hildebrand ein verzweifelter innerer Kampf zwischen seiner Kriegerehre und der Vaterliebe. Die Kriegerehre ist ihm nach der vorchristlichen Anschauung das höchste Gut; sie steht in gleichem Werte wie die Mannentreue. Diesen beiden Verpflichtungen gegenüber muß alles Persönliche zurücktreten. Wie Hildebrand Haus und Hof verlassen hatte, um die Mannentreue auch im Unglück zu bewähren, so verleugnet er jetzt Haus und Hof und Weib und Kind, um

1) Handliche und billige Ausgaben der wichtigsten altdeutschen Dichtungen bis zum Ausgange des Mittelalters in Übersetzungen und zum Teil mit dem Originaltext findet man in den „Denkmälern der älteren deutschen Literatur", herausgegeben von Boetticher und Kinzel (Halle, Waisenhaus), sowie in der „Sammlung Göschen" (Leipzig, Göschen).

Digitized by Google

seine Kriegerehre zu wahren gegen den eigenen Sohn. Er sieht sich gezwungen, zu kämpfen: der Schluß des Gedichts fehlt, aber nach der düstern Anlage des Ganzen hat es gewiß mit ergreifender Tragik, mit dem Siege Hildebrands und dem Tode Hadubrands geendigt.

Ganz im Sinne dieser düsteren, überernsten Lebensauffassung ist endlich auch der starke, verzehrende Haß gegenüber dem Feinde, die Hartnäckigkeit in der Verfolgung der Rache und die Furchtbarkeit in deren Ausübung. Davon zeugt die Dichtung von den Nibelungen und die alte Überlieferung, daß es ein Lied von „Kriemhildens Rache" gegeben habe: der Grundzug unseres Nibelungenliedes ist noch immer die erbarmungslose Rache; christlich ist nur der Rahmen, in den die Geschichte später gestellt ist.

Wie mit allen alten Heldensagen war natürlich auch mit diesen, wie bereits bemerkt, Mythologisches verknüpft. Die alte naive heidnische Anschauung kann sich ja ihre Helden gar nicht anders vorstellen als in Verbindung mit den Göttern. Die Gestalten der Brunhild, des Alberich, das Geschlecht der Nibelungen, endlich Siegfried sind, wie bekannt, mythologischen Ursprungs. In dieser ihrer ursprünglichen Gestalt erscheinen sie noch in der Edda, besonders in der Wölsungensage. Sie werden miteinander verbunden durch den Mythus vom Nibelungenhort, der ihnen allen das Verderben bringt. Auch in ihm spricht sich eine ethische Idee aus. Kein Volk war wohl empfänglicher und zugleich ohnmächtiger gegen die Macht des Goldes, als die Germanen, kein Volk aber erkannte auch den Fluch des Goldes klarer und tiefer als sie. Die ganze Nibelungensage ist zugleich eine erschütternde Darstellung der Erkenntnis von dem Fluche des gleißenden, berückenden Metalls. Von der Verschmelzung dieser Mythen mit geschichtlichen Beziehungen, insbesondere von der Übertragung des Nibelungenmythus auf die Burgundenkönige Gunther, Gernot, Giselher, und des Wölsungenmythus auf einen geschichtlichen fränkischen Helden Siegfried ist später bei dem mittelhochdeutschen Nibelungenliede zu reden.

Digitized by Google

Alle diese Dichtungen vorchristlicher Zeit hatten auch ihre eigenartige Form, wodurch sie sich von denen der christlichen Zeit unterschieden. Diese bestand in der Alliteration oder dem Stabreim. Die Rhythmik des Verses erforderte vier Haupthebungen, verteilt auf zwei Hälften. Diese beiden Hälften wurden untereinander durch den Stabreim verbunden, d. h. je zwei Hauptsilben in der ersten und eine in der zweiten, oder je eine in beiden, fingen mit dem gleichen Konsonanten oder mit Vokalen an. Die Sprache war die althochdeutsche resp. altniederdeutsche, die sich von den späteren Sprachperioden hauptsächlich durch die volltönenden Endungen unterschied. Als Beispiel mögen einige Verse des Hildebrandliedes (mit wörtlicher Übertragung) dienen:

Er furlêt in lande luttila sitten
Er (ver)ließ im Lande klein sitzen
prut in bure, barn unwahsan
Das Weib in der Wohnung, das Kind unmündig,
arbeo laosa; er rêt ostar hina
erbelos; er ritt nach Osten hin.

Natürlich hörte die Alliterationsdichtung nicht plötzlich mit der Einführung des Christentums auf, aber sie wurde doch sehr bald vom Endreim verdrängt.

Die besprochenen geringen Reste, die wir von den ältesten Dichtungen noch haben, verdanken wir Aufzeichnungen in christlicher Zeit und in lateinischer Schrift. Unsere heidnischen Vorfahren zeichneten ihre Dichtungen nicht auf, sondern überlieferten sie nur mündlich durch ihre Sänger. Daher kam es, daß sie unter der Herrschaft des Christentums, das natürlich gerade die heidnische Dichtung bekämpfen zu müssen glaubte, in der alten Form fast alle verloren gingen. Der Versuch Karls des Großen, die alten Volkslieder zu sammeln, war vergeblich.

Digitized by Google

II.

Die deutsche Literatur unter christlicher Weltanschauung.

A. Unter mittelalterlich-katholischer Weltanschauung.

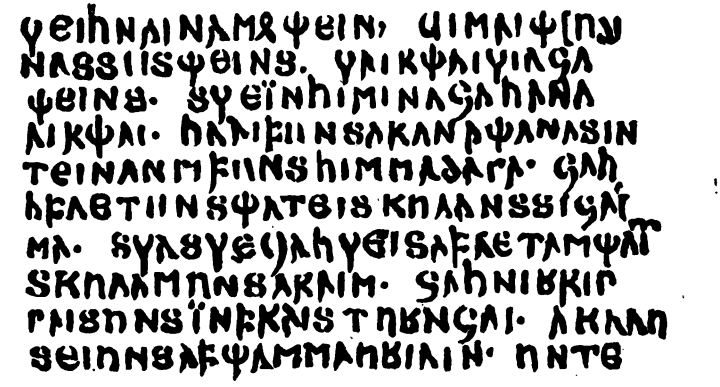
1. Die Einführung des Christentums und ihre Bedeutung.

Schon um das Jahr 300 waren die Westgoten zum Christentum, und zwar zum Arianismus, bekehrt. Von 311—383 lebte ihr erster Bischof Wulfila. Er hinterließ eine Bibelübersetzung in gotischer Sprache, deren Bruchstücke heute noch in einer prächtig ausgestatteten Handschrift, dem sogenannten codex argenteus, dem „silbernen Buche", in der Universitätsbibliothek zu Upsala aufbewahrt werden. Sonst ist von gotischer Literatur außer kleinen Resten nichts mehr vorhanden. Auch Ostgoten, Vandalen, Burgunder hatten das arianische Christentum angenommen, aber sie gingen in der Völkerwanderung und deren Folgen zugrunde.

Die Franken wurden unter Chlodwig (496—526) Christen und zwar Athanasianer. Dieser unterwarf die Burgunder, Alanen, Alemannen, Westgoten und die gesamten Frankenstämme und gründete das große Frankenreich, das das heutige Frankreich bis zum Rhein umfaßte. Blutige Revolutionen ließen unter den Merovingern keine literarischen Früchte des Christentums reifen, wenigstens sind uns solche nicht erhalten. Dagegen begann eine neue Epoche äußerer Machtentfaltung und inneren Wachstums mit den Karolingern, von Pippin an.

Digitized by Google

Zu dieser Zeit bekehrte Bonifatius die Thüringer und Hessen, und Karl der Große unterwarf und bekehrte die Sachsen an der Weser, dehnte sein Reich bis nach Spanien und Italien südwärts und bis an die Elbe ostwärts aus und vereinigte so alle christlichen germanischen Stämme zu einem einheitlichen Weltreiche. Unter ihm beginnt die christliche Literatur im engeren Sinne, und bald, nämlich nach der Teilung des Weltreiches, entstand das ostfränkische oder



Die 7 Bitten des Vaterunsers aus dem codex argenteus in Upsala (verkleinert). Das gotische Alphabet ist aus griechischen, lateinischen und Runenbuchstaben gebildet.

deutsche Reich (919) neben dem westfränkischen oder Frankreich.

Die nächste bedeutsame Errungenschaft, die den bekehrten Völkern durch das Christentum zuteil wurde, war der allgemeinere Gebrauch der Schrift.

Wohl hatten die alten Germanen eine Schrift, nämlich die Runen, Schriftzeichen, die auf Buchenstäbchen zum Losen und Weissagen und als Inschriften auf Steine, Geräte und Waffen geritzt wurden. Aber diese Schrift, nur für Kultushandlungen und zur Aufzeichnung öffentlicher Urkunden oder feierlicher Kundgebungen bestimmt, diente niemals zu privatem Gebrauch, also auch nicht zur Aufzeichnung von

Digitized by Google

Dichtungen. Mit dem Christentum aber wurde die lateinische Schrift als Verkehrsmittel eingeführt. Durch sie wurden die Heilige Schrift, die Gebete, die Kultusformeln dem Volke übermittelt, und in ihr wurden nunmehr alle literarischen Erzeugnisse aufgezeichnet. Von da an kann man eigentlich erst von einer Literatur sprechen, denn zum Begriffe der Literatur gehört die schriftliche Aufzeichnung (litera der Buchstab).

Die römisch gebildeten Geistlichen lernten aus der kirchlichen Dichtung auch eine andere Form der Dichtung kennen, nämlich den Endreim, der in lateinischen Hymnen schon seit dem dritten Jahrhundert geübt wurde. Hat auch noch eine Anzahl von christlichen Dichtungen den alten

Runenalphabet.

Stabreim im Verse, so wird er doch allmählich ganz vom Endreim verdrängt. Da endlich die ganze kirchliche Überlieferung lateinisch war, so drang auch die lateinische Sprache selbst in die Dichtung ein. Wir haben aus den ersten Jahrhunderten Mischdichtungen, deutsch mit lateinischen Brocken, schließlich auch ganz lateinische Dichtungen in Hexametern mit deutschem Inhalt.

Hatte so das Christentum schon auf die Form der deutschen Dichtung bedeutsamen Einfluß, so noch viel mehr auf ihren Inhalt. War es auch zunächst nur schulmäßiges Lehrinteresse, das den Inhalt bestimmte, Gebete, Glaubensbekenntnis, Taufformel, Segen (entsprechend den heidnischen Zaubersprüchen), so mußte doch mit der Zeit auch die in wichtigen Punkten ganz entgegengesetzte christliche Weltanschauung ihren Einzug halten. Diese fand allerdings auch Anknüpfungspunkte genug, so vor allem in der Treue

Digitized by Google

und Opferfreudigkeit, deren höchste Bewährung in dem Opfertode Christi zu zeigen nahe lag, ebenso in ihren tiefsinnigen Mythen von der Wiedergeburt des Lichts und dem Kampfe zwischen Licht und Finsternis, als deren eigentlicher Sinn nunmehr die Geburt des Erlösers und sein Kampf gegen die Sünde erschien. Aber in einem wichtigen Punkte war sie das gerade Gegenteil, nämlich in der Stellung zur Rache. Den Feind nicht zu vernichten, sondern zu lieben, nicht Grausamkeiten gegen ihn zu ersinnen, sondern Wohltaten, das war die Predigt des Christentums, und diese fand bei den alten Deutschen zunächst gar kein Verständnis und hat es auch später nur bis zu einem gewissen Grade gefunden. Der Kampf zwischen beiden Weltanschauungen hat in der Literatur deutliche Spuren hinterlassen. Aber die Kirche war mächtig und klug zugleich. Sie vermied die Konflikte und begnügte sich mit der Anerkennung ihrer Autorität. Und dies vor allem drückt der gesamten mittelalterlich-christlichen Literatur seinen Stempel auf, die geistige Abhängigkeit von der Kirche, das Denken, Fühlen und Wollen in den von der Kirche bestimmten Bahnen.

2. Die Literatur im Dienste der neuen Lehre.

So tritt also die literarische Bewegung zunächst unmittelbar in den Dienst der Kirche, zur Befestigung der neuen Lehre. Ihre Träger wurden ausschließlich Geistliche. Eine ganze Anzahl von altdeutschen prosaischen und poetischen kirchlichen Lehrstücken und Formeln, die schulmäßig auswendig gelernt werden sollten, sind uns erhalten, dazu Prozessionslieder, gewöhnlich mit „Kyrieleison“ als Refrain und daher „Leisen“ genannt. Und bei der Messe wurden den langen Modulationen des Halleluja Texte, gewöhnlich kurze, poetisch verarbeitete biblische Geschichten oder auch Gebete untergelegt. Sie hießen wie eine Gattung alter volkstümlicher Lieder „Leiche“ (got laiks). Den umfassendsten Versuch aber, das Volk dichterisch mit dem Evangelium und seiner Auslegung vertraut zu machen, wagte der Mönch Otfried aus dem Kloster Weißenburg im Elsaß.

Digitized by Google

Er sprach es geradezu aus, daß er einen Ersatz schaffen wolle für die heidnischen Lieder und Gesänge: „Da das Getöse so mancher unnützen Dinge die Ohren vorzüglicher Männer beleidigte und der obszöne Gesang der Laien ihre Heiligkeit beunruhigte, wurde ich von einigen werten Brüdern und besonders von einer verehrenswerten Matrone Judith (vielleicht der Witwe Ludwigs des Frommen) gebeten, ihnen einen Teil der Evangelien deutsch zu dichten, um dadurch in etwas den Scherz dieses weltlichen Gesanges zu stören."

So ist Otfrieds „Evangelienbuch" um 868 entstanden, ein umfangreiches Gedicht in oberdeutscher (südfränkischer) Mundart in Strophen von je zwei Langzeilen, deren vierhebige Halbzeilen untereinander durch den Endreim verbunden sind. Der Bau der Langzeile aus zwei gereimten Halbzeilen entspricht dem Bau des alten alliterierenden Verses; neue Technik aber ist die Verbindung zweier Langzeilen zu einer Strophe und der Endreim. Allerdings ist dieser noch sehr unvollkommen; für den Reim genügte der gleiche Buchstabe im Auslaute z. B.:

Tho warun thâr in lántè hirta háltèntè
Da waren dort im Lande Hirten haltend,
thes féhes dâtun wârtà widar fiàntà.
Des Viehes taten (sie) Wartung gegen Feinde.

Otfried widmete das Gedicht Ludwig dem Deutschen. Er teilte es in fünf Bücher, weil der Mensch fünf Sinne hat, erzählte darin die wichtigsten biblischen Geschichten des Neuen Testaments und gab nach jedem Abschnitt nach dem Vorgang der alten Kirchenväter zwei erklärende Betrachtungen, eine moralische und eine mystische: Das Werk hat demnach durchweg gelehrten Charakter, aber wenig dichterischen Wert, eine reine Verstandesarbeit, obwohl sich stellenweise auch deutsche Empfindung bemerkbar macht, so besonders in der Einleitung, wo Otfried der deutschen Sprache ein Loblied singt und sie als ebenbürtig neben die lateinische stellt. Die Hauptbedeutung des Gedichts für uns beruht

Digitized by Google

auf seiner Sprache. Es ist die wichtigste und ergiebigste Fundgrube für das Studium der althochdeutschen Sprache.

Aber auch mit wirklich dichterischem, volkstümlichem Interesse wurden die heiligen Geschichten erfaßt, und dann goß man sie auch ganz unwillkürlich in die alte volkstümliche Form des stabreimenden Verses. Ludwig der Fromme soll um 830 einen bei seinem Stamme bereits wohlbekannten sächsischen Sänger mit der poetischen Bearbeitung der biblischen Geschichte beauftragt haben. Dieser Sänger war aber auch Geistlicher, denn er verrät in seinem Werke, „Heliand" (d. h. „Heiland") genannt[1]), durchaus Vertrautheit mit den theologischen Arbeiten seiner Zeit, obwohl er sie niemals das Wort führen läßt. Denn er faßte seine Aufgabe ganz und gar anders an als Otfried. In etwa 6000 alliterierenden Versen behandelte er in altniederdeutscher Sprache das Leben Jesu wahrhaft volkstümlich und in echt deutscher Weise. Er schildert den Heiland in großartiger Einfalt und rein episch als deutschen Volkskönig, der mit seinen Mannen auszieht, gegen die Macht des Teufels zu kämpfen und sein Volk zu erlösen. Gern verweilt er bei den seinem Volke sympathischen und vertrauten Vorstellungen, z. B. bei den rossehütenden Hirten in der heiligen Nacht, bei dem Schwertstreiche des Petrus in der Nacht des Verrates, den er als treue Mannentat des Lehensmannes betrachtet und bei den Seestürmen. Mit einer gewissen Verlegenheit behandelt er Stellen, die dem volkstümlichen Empfinden zu widersprechen scheinen, wie das Gebot der Feindesliebe und der Vergeltung des Bösen mit Gutem. Aber durch das Ganze geht hindurch die Verherrlichung der Treue, der Aufopferung des Herrn für sein Volk und der Liebe des allmächtigen Gottes. Das Gedicht hat gewiß viel dazu beigetragen, daß unter den durch Karls des Großen Gewalttat unterworfenen und christianisierten Sachsen das Christentum auch innerlich Wurzel schlug, ja es ist selbst schon ein Zeugnis von der umbildenden Lebensmacht der neuen, aufgezwungenen Religion.

1) In den oben S. 5 genannten „Denkmälern" I, 4.

Digitized by Google

Ein ferneres Zeugnis davon ist ein sehr lückenhaft überliefertes alliterierendes Gedicht vom Weltuntergange, Muspilli (althochdeutsch muspet, Weltuntergang) genannt, in welchem sich noch mythologische, altheidnische Vorstellungen mit christlichen mischen. Den Hauptinhalt bildet die Schilderung des jüngsten Gerichts als einer altdeutschen Gerichtssitzung und des dem Weltbrande vorangehenden Kampfes zwischen Elias und dem Antichrist. (Vergl. Apokal. 11. 12 mit 1. Joh. 2, 18; 2. Thess. 2, 3 ff.) Der Gedanke von der Allwissenheit Gottes, vor der jeder Frevel, jede Gewalttat, jeder Verwandtenmord, jede Bestechlichkeit und Ungerechtigkeit am Tage liegt, erscheint besonders eindrucksvoll. Das Gedicht wurde in einem Ludwig dem Deutschen gehörenden lateinischen Gebetbuche gefunden, war also von Ludwig veranlaßt worden oder doch von ihm sehr geschätzt.

Endlich fehlen im 9. Jahrhundert auch nicht Spuren weltlicher Dichtung zur Verherrlichung der Herrscher, also einer Art Hofpoesie, die formal ganz in den Bahnen der neuen (otfriedischen) Kunst wandelte. Dahin gehört das sogenannte Ludwigslied, in welchem ein fränkischer Geistlicher den Sieg Ludwigs III. (Sohnes Ludwigs II., Enkels Karls des Kahlen) über die Normannen bei Saucourt 881 verherrlichte.

3. Das Erwachen der Unterhaltungsliteratur.

Im zehnten Jahrhundert trat eine bedeutsame politische Umwälzung ein. Das große fränkische Weltreich war zerfallen und hatte sich in das westfränkische (Frankreich) und das ostfränkische (Deutschland) gespalten. Letzteres konnte unter den karolingischen Epigonen keine überwiegende Bedeutung gewinnen, aber unter den sächsischen Kaisern, die seit Heinrich I (919—936) regierten, wurde es die ausschlaggebende Macht. Otto der Große gewann im Jahre 962 Italien, wurde zum römischen Kaiser gekrönt und begründete so das heilige römische Reich deutscher Nation,

Digitized by Google

das sich als Erben des alten römischen Imperiums betrachtete und, seine Kaiser von Cäsar an zählend, auch die lateinische Literatur und Sprache als ihm zugehörig in Anspruch nahm. So wurde das Lateinische die Sprache der Gebildeten und die lateinischen Dichter die formalen Vorbilder für die Dichtung. Die Geistlichen dichteten in lateinischer Sprache und lateinischen Versen und zwar zur Unterhaltung. Die Klöster wurden die Erziehungsstätten für klassische Bildung, Cicero wurde für die Prosa, Vergil für die erzählende Dichtung, Terenz und Plautus für dramatische Versuche Stilmuster. Den größten Ruf genoß neben Fulda das Kloster St. Gallen, das geradezu zu einem Mittelpunkte des literarischen Lebens wurde. Hier lebte der Mönch Notker, der durch Glossare und interlineare (wörtlich zwischen den Zeilen laufende) Übersetzungen von großer Bedeutung für die Kenntnis des Althochdeutschen wurde, und hier lebte auch der Mönch Ekkehard, der als Klosterschüler, vielleicht ein ihm bekanntes altes Volkslied oder doch alten Sagenbestand benutzend, das Lied von Walther und Hiltgunde[1]) (Waltharius manu fortis, Walther Starkfaust) in lateinischen Hexametern dichtete. Ursprünglich als Übungsarbeit für die Klosterschule bestimmt, wurde das Gedicht später stilistisch verbessert und erlangte eine große Verbreitung in den Klosterschulen. Für uns ist es von Wichtigkeit als ein indirektes Zeugnis von den alten Heldengesängen aus der Zeit der Völkerwanderung: Etzel hat Walther von Aquitanien und Hiltgunde von Burgund als Geiseln an seinem Hofe. Beide entfliehen, und Walther muß auf der Flucht in die Heimat Hiltgund und seine Schätze gegen den räuberischen Überfall des Frankenkönigs Gunther und seiner zwölf Vasallen am Wasgensteine verteidigen. Ist auch die Formgebung bis in die einzelnen Situationen hinein den römischen Vorbildern nachgebildet, so geht doch durch das Ganze ein Grundzug deutschen Empfindens, Verherrlichung deutscher Treue und Tapferkeit, Verachtung von Hinterlist und Feig-

1) In den „Denkmälern" I, 1.

Digitized by Google

heit, und dem Verfasser selbst, dem Schüler Ekkehard, wird man dichterisches Empfinden und Können nicht absprechen dürfen. Sein bescheidenes Schlußwort, daß sein Gedicht dem Zirpen der Zikade gleiche, scheint auch anzudeuten, daß er selbst das Ganze nicht als eine Schulaufgabe, sondern wirklich als einen ersten dichterischen Versuch aufgefaßt hat, bei dem es freilich leider geblieben ist.

In dieser Zeit entstand auch, von einem Mönch in Tegernsee verfaßt, eine Art Roman in lateinischen Hexametern, nach seinem Helden „Rudlieb" genannt — gleichsam das Urbild der Wander- und Abenteuerromane — eine Fundgrube für kulturgeschichtliche Beobachtungen und ein Zeugnis für das damals stark erwachende Bedürfnis nach poetischer Unterhaltung.

Aus demselben Bedürfnis ging das erste Tierepos hervor, aus lateinischen Tierfabeln von einem lothringischen Mönche um 940 gebildet. Er nennt es Ecbasis captivi, „Die Flucht des Gefangenen" und erzählt nicht ohne Beziehung auf seine klösterliche Gefangenschaft ebenfalls in lateinischen Hexametern von der Flucht eines Kalbes aus dem mütterlichen Stalle, von dessen Erbeutung durch den Wolf und seiner Befreiung durch die andern Tiere unter Anführung des Fuchses. Dabei wird als Episode dem Wolf die Erzählung von der Entstehung seiner Feindschaft mit dem Fuchse in den Mund gelegt, und diese Geschichte ist der Kern des späteren Tierepos geworden, das, immer mehr erweitert, besonders am Ende des 15. Jahrhunderts in Lübeck mit satirischer Tendenz gegen geistliche und weltliche Stände ausgebildet wurde und unter dem Namen Reineke de Vos (1498 in Lübeck gedruckt) in der Reformationszeit weithin Verbreitung und Beifall fand. Sein letzter Ausläufer ist Reineke Fuchs von Goethe.

Die Nonne Roswit (Hruotswint) aus Gandersheim (im Braunschweigischen) behandelte in derselben Zeit im kirchlichen Interesse (als lehrhafte Unterhaltung) Legenden und historische Stoffe episch und dramatisch in lateinischer Sprache nach dem Muster des Vergil und Terenz.

Digitized by Google

Zweifellos bezeichnet das 10. Jahrhundert einen Stillstand der deutschen literarischen Entwickelung, denn wenn die Muttersprache verleugnet wird, kann von nationaler geistiger Erhebung keine Rede sein. Es zeigt sich aber schon hier jener Prozeß, der die gesamte deutsche Geistes- und Kulturentwicklung bestimmt hat: Zunächst ein übermächtiger Einfluß der fremden, neuen Kulturelemente, dann eine allmähliche Verarbeitung und Auffaugung durch das Nationale und die Entwicklung eines neuen dritten, die Verschmelzung des Fremden mit dem Nationalen.

Die lateinischen Fesseln wurden bald gesprengt und zwar durch eine aus dem Volke selbst sich anbahnende Reaktion. Im 11. Jahrhundert erhoben allmählich die durch die Kirche zurückgedrängten, ein verborgenes Dasein im niederen Volke führenden Volkssänger als Spielleute wieder ihr Haupt und wagten es, neben den Geistlichen alte Sagenstoffe bei Festlichkeiten auch in besserer Gesellschaft vorzutragen. Je mehr sie hier Fuß faßten, um so mehr vervollkommneten sie auch ihre so lange nur auf Bauern und Unfreie angewiesene und darum wenig ausgebildete Kunst. Das Zeitalter der Kreuzzüge trat ein, und mit ihm wurde die Lust an Abenteuern und das Interesse an Heldentaten und an allem Wunderbaren und Ungewöhnlichen allgemein. Die Wunder des Orients, verknüpft mit geschichtlichen, sagenhaften Ereignissen, alte Märchenzüge, ja die alten Heldenlieder selbst trugen sie in neuer Gestalt seit Beginn des 12. Jahrhunderts an den Höfen und auf den Burgen vor; mit Gauklern, Taschenspielern, Tänzern und Mimen zogen sie, von Fest zu Fest, reiche Gaben heischend und empfangend, wie es z. B. bei der Vermählung Heinrichs V. der Fall war. Ihre wunderbaren Geschichten knüpften sie am liebsten an eine Brautwerbung oder Entführung und niemals vergaßen sie die wechselseitige deutsche Treue der Lehensmannen und ihrer Fürsten zu schildern, wie es in dem nach dem Haupthelden genannten Epos König Rother um 1150 geschah. Und ein Beispiel für die Verwertung zeitgenössischer Ereignisse gibt uns

Digitized by Google

das Spielmannsgedicht vom Herzog Ernst, das von der Empörung des Schwabenherzogs gegen seinen Stiefvater, Kaiser Konrad II. handelt, demselben Stoff, den später Uhland dramatisch bearbeitet hat. Ernsts Flucht bietet die Gelegenheit, die wunderbarsten Abenteuer und die ganze, durch die Kreuzzüge erschlossene Wunderwelt des Orients, verbunden mit alten phantastisch ausgesponnenen Märchen, in die Erzählung einzuflechten.

Dem Einfluß dieser schon seit der Mitte des 11. Jahrhunderts hervortretenden Geschmacksrichtung konnten sich die Geistlichen nicht entziehen. Sie verfaßten daher schon zur Zeit Gregors VII. (1073—85) und der fränkischen Kaiser, in der das geistige Leben infolge der aufregenden kirchlich-politischen Kämpfe überhaupt einen Aufschwung nahm, auch ihre geistlichen Epen in deutscher Sprache und paßten sie, obwohl sie darüber klagten, daß einfältige Leute immer nur von weltlichen Dingen und von Degenheit (d. h. Heldentaten) hören wollten, dem Unterhaltungsbedürfnis an. Immer mehr zogen sie auch weltliche Stoffe in ihren Kreis, und so entstanden gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts die ersten großen weltlichen Kunst-Epen, von Geistlichen in deutscher Sprache meist nach französischen Vorlagen verfaßt, und, wie diese, sich der kurzen, vierhebigen Reimpaare bedienend, die schon längst in den Otfriedischen gereimten Halbversen vorgebildet waren.

Zwei Züge der Zeit machten sich auch in diesen geltend: der geschichtliche, der durch die Aufrichtung des römischen Reiches geweckt war, und der abenteuersüchtige, der durch die Kreuzzüge genährt wurde. Ein unbekannt gebliebener Geistlicher gab in einem deutschen Gedichte, Kaiserchronik (der keiser und der künige buoch) genannt, die Geschichte der Kaiser von Cäsar an bis auf die Gegenwart; es war gewissermaßen der erste Versuch einer deutschen Weltgeschichte unter dem Gesichtspunkte, daß die deutschen Kaiser die direkten Erben und Nachfolger der Cäsaren seien; ein andrer, ein Kölner, machte den berühmten Erzbischof Anno von Köln († 1075), den Erzieher Heinrichs IV.,

Digitized by Google

zu seinem Helden, doch so, daß auch er einen Abriß der Weltgeschichte voranschickt.

Rein weltliche Stoffe im Geschmack des jetzt entstehenden, durch die Kreuzzüge entwickelten kampf- und abenteuerlustigen Rittertums gaben der Regensburger Geistliche Konrad in seinem Rolandslied (1130), das den Heldentod Rolands in der Schlacht bei Roncesvalles verherrlicht, und der mittelrheinische „Pfaffe Lamprecht" in seinem Alexanderliede (um 1125), worin er nach französischer Vorlage Alexanders des Großen sagenumwobene Geschichte, besonders seine Abenteuer im Orient, vortrug. Er läßt ihn bis an die Pforten des Paradieses gelangen, um dort belehrt zu werden, daß menschliche Größe ein Ziel habe. Waren es auch nicht Stoffe der Zeitgeschichte, so spiegelte sich doch in ihnen die Zeit mit ihrem ungestümen Tatendrange und ihrem Ringen nach neuen Gestaltungen.

In diesen Erscheinungen bereitete sich der große Umschwung vor, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eintrat: der Übergang von der geistlichen zur ritterlichen Dichtung.

4. Die ritterliche Dichtung.

Die bedeutsamste, das gesamte öffentliche und private Leben, Staat und Kirche durchdringende und bestimmende Kulturerscheinung des Mittelalters ist das Rittertum. Aus ursprünglich unfreien Dienern (Marschalk = Pferdeknecht; Kämmerer = Kammerdiener; Schenk, Truchseß = Tischbediente) der Edelleute entstand durch den Reiterdienst, den bekanntlich Heinrich I. organisiert hatte, der Stand der rîter oder Ritter, der besonders auf dem zweiten Kreuzzuge (1147—49) die in Frankreich schon längst ausgebildeten feineren Verkehrsformen kennen lernte und sich dadurch von bäurischem, ‚dörperlichen' Wesen fortan unterschied. Die Kreuzzüge steckten ein neues, begeisterndes Ideal von gewaltiger Anziehungskraft auf: den Kampf für Gott um das heilige Grab. Taten, in diesem Dienste geschehen,

Digitized by Google

verbürgten die ewige Seligkeit; aber bald wurden sie nicht nur um des künftigen Lohnes willen, sondern um ihrer selbst willen, um Mannesmut zu bewähren und Ruhm zu ernten, geübt. Und dieser Zug zu Taten ungemessener Tapferkeit, von den Vätern ererbt, übertrug sich auf die ganze Lebensauffassung des neuen Standes. Kampf war die Losung, und wenn es keine Kriege und Fehden im Lande gab, so suchte man die Stellen auf, wo man solche fand, oder man zog planlos durch die Länder, um etwas zu erleben: man zog auf Abenteuer (vom franz. aventure, lat. adventura, etwas Bevorstehendes) aus. In dieser letzteren Beziehung galt es als eine besondere Pflicht des Ritters, Schwache, Unterdrückte, Notleidende jeder Art zu beschützen und von ihren Feinden zu befreien: „Von jeder Not und jedem Harm befreien soll sein starker Arm." Die alten deutschen Ideale der Ehre, Tapferkeit, Treue erhielten in den neuen Verhältnissen neue Bedeutung und neue Lebenskraft und gaben dem deutschen Rittertume trotz seiner formalen Abhängigkeit von den Franzosen eine so eigentümliche Prägung, daß es als die gehaltvollste Gestaltung des mittelalterlichen Rittertums überhaupt angesehen werden muß. In ihm erscheint die erste köstliche Frucht der Verschmelzung christlicher Weltanschauung mit germanischer Eigenart. Als Ritter bildeten fortan Fürsten, Edle, freie und unfreie Dienstmannen eine große Gemeinschaft: von ritters orden; der ritterliche Name adelte jeden, ohne daß darum der Standesunterschied zwischen Herren und ritterlichen Dienstmannen aufgehoben wurde. So waren Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach Dienstmannen der Herren von Aue und von Eschenbach auf deren Herrschaften in Schwaben und in Franken. Die Aufnahme in diesen ritterlichen Stand war mit besonderen Feierlichkeiten verknüpft und galt als der Ehrentag des Jünglings. In Frankreich fand die Zeremonie des Ritterschlages statt, in Deutschland die der Schwertleite, d. h. der feierlichen Umgürtung mit dem Ritterschwerte, wie z. B. 1184 in Mainz die Ritterweihe der Söhne Friedrich Barbarossas gefeiert wurde. Dabei

Digitized by Google

wurde der Ritterschwur abgelegt: Stets die Wahrheit zu reden, das Recht zu behaupten, die Religion, ihre Diener und Tempel, Schwache und Unvermögende, Witwen und Waisen, unschuldige Frauen und ihren guten Namen zu verteidigen und Ungläubige zu verfolgen.

Um Mut, Kraft und Gewandtheit stetig zu üben, wurden die Turniere veranstaltet, in denen ursprünglich nur um Ehre und Ruhm, auch wohl um den Besitz einer Frau, später allerdings auch um geringere oder größere Preise oder um Roß und Rüstung der Gegner, gekämpft wurde. Da gab es denn auch „fahrende Ritter", die von Turnier zu Turnier zogen, um Beute zu machen.

Mit diesem Turnierleben war aber eine andere wichtige Seite des ritterlichen Lebens eng verknüpft: der Frauendienst. Die Stellung der Frau wurde in den neuen Verhältnissen, besonders durch die Berührung mit den Franzosen im zweiten Kreuzzuge mächtig gehoben. Die Frauen fingen an, an der Geselligkeit der Männer teilzunehmen, wodurch die Verkehrsformen und Sitten verfeinert wurden. „Zucht" und „Maß" wurden die Ideale der höfischen Umgangsformen, eine eigentümlich deutsche Vertiefung der bloß äußerlichen französischen courtoisie; die Gunst der Frauen zu gewinnen wurde Lebensziel. Vielleicht von der ehrerbietigen Verehrung der Herrin (frouwe heißt Herrin) ausgehend, wurde daraus bald der Dienst um die Liebe einer Dame, und auf diesen Frauendienst wurden die Anschauungen des ritterlichen Lehensdienstes übertragen. Die Dame, der der Ritter seine Dienste bot, und deren Namen geheim zu halten Ehrensache war, hatte unbedingt über ihn zu gebieten; ihr zu Ehren besiegte er seine Feinde im Ernstkampf wie im Turnier; aus einem geheimen Zeichen ihrer Gunst etwa einem Band, das er unter oder auf der Rüstung trug, schöpfte er immer neue Kraft und Ansporn. Dieser Frauendienst beherrschte die öffentliche Meinung so, daß z. B. Wolfram von Eschenbach sagen konnte, am Artushofe sei die Frau nicht geachtet gewesen, der nicht ein Ritter diente. Über die sittliche Auffassung des Minnedienstes ist man verschiedener

Digitized by Google

Meinung. Daß unsittliche Liebesverhältnisse, nämlich der Dienst um die Gunst verheirateter Frauen und darum die Heimlichkeit die Regel gewesen seien, wird behauptet und kann auch nicht eigentlich widerlegt werden. Daß aber, besonders anfangs, eine ideale Auffassung der Minne bestand und Treue als ihr Lebenselement betrachtet wurde, daß die Minne geradezu als eine sittliche Macht galt, die den Menschen veredelt, zu allem Großen und Guten fähig macht und ihm sogar Gottes Gnade und den Himmel sichert, das erkennen wir besonders aus den Werken Wolframs von Eschenbach. Überhaupt sind in der idealen ritterlichen Frauenverehrung religiöse Motive, die ihre Wurzel im kirchlichen Mariendienst haben, nicht zu verkennen.

Nehmen wir endlich den ganzen nationalen Aufschwung hinzu, der mit dem Kaiserhause der Hohenstaufen eintrat, den Glanz des höfischen Lebens, die geistige Erregung, die durch die großen politischen Kämpfe, besonders aber durch den Kampf zwischen Kaiser und Papst in Spannung gehalten wurde, das Bedürfnis, dem gemeinsamen Empfinden von all dem Neuen und Großen, das in den Gesichts- und Empfindungskreis trat, auch Ausdruck zu geben, so ist einerseits der gewaltige Aufschwung des geistigen Lebens, die Hebung des Geschmacks, das Wachsen der ästhetischen Bedürfnisse überhaupt, und anderseits der Übergang der literarischen Führung von den Geistlichen auf die Ritter, die in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses treten, erklärlich. In wenigen Jahrzehnten fand eine völlige Umwälzung statt, der Fortschritt von unvollkommenen, tastenden Versuchen zu klassischer Form des dichterischen Ausdrucks, von mehr oder weniger ungeschulter Phantasie und zufälliger Erfassung beliebiger abenteuerlicher Stoffe zu bewußter Gestaltung der ritterlichen Ideale durch die Ritter selbst. So entsteht die klassische Periode unserer mittelalterlichen Literatur, der höchste, freieste und vollkommenste Ausdruck der mittelalterlich-christlichen Lebensauffassung. Daß auch die individuellste dichterische Begabung und das stärkste persönliche Empfinden die durch die Kirche gezogenen

Digitized by Google

Schranken der allgemeinen Lebensauffassung nicht zu durchbrechen vermochten, wird sich bei den einzelnen großen Dichterpersönlichkeiten zeigen.

Über die neuen Formen der klassischen Dichtung sei nur bemerkt, daß die erzählenden Dichter die kurzen, vierhebig stumpfen oder dreihebig klingenden Reimpaare zu höchster Vollkommenheit ausbildeten, während die Lyriker die einfachen Reimpaare bald aufgaben und kunstvolle, meist dreiteilig gegliederte Strophen den französischen Vorbildern, besonders den provençalischen Troubadours nachbildeten. Auch die Sprache war inzwischen in ein neues Entwicklungsstadium getreten: Aus dem Althochdeutschen war das Mittelhochdeutsche hervorgegangen, dessen wichtigstes Merkmal die Abschwächung der vollen Endungen zu tonlosen Endungen ist, wie wir sie heute noch haben, also z. B. geban zu geben, farliosan zu verliesen (verlieren). Das Niederdeutsche hat in dieser Periode ebensowenig Anteil an der allgemeinen Zeugungskraft als in der vorangegangenen, ja noch weniger, da solche einheitlichen großen Werke wie der Heliand ganz fehlen und, wo sich Versuche finden, diese dem literarisch herrschenden Hochdeutschen möglichst angepaßt, ja nach ihm umgestaltet werden.

Wir wenden uns zunächst zur ritterlichen höfischen Epik, da sich diese den vorangehenden Erscheinungen am nächsten anschließt.

Das Höfische Epos.

Als Begründer der ritterlichen Epik galt schon den klassischen Dichtern des Mittelalters Heinrich von Veldeke, ein Ritter aus der Gegend von Maastricht, der in seiner „Eneit" nach einer französischen Vorlage Vergils Äneide ursprünglich in seine niederländische Mundart, dann aber ins Mittelhochdeutsche übertrug. Das Charakteristische dieser Übertragung bestand inhaltlich darin, daß er den antiken Stoff völlig in das Gewand seiner Zeit kleidete, Äneas und seine Gegner als Ritter auffaßte und darstellte, den Begriff der Minne einführte und Äneas

Digitized by Google

um Lavinia ritterlich dienen ließ. In einem Gespräch läßt er Lavinia von ihrer Mutter über die Minne in ritterlicher Auffassung belehrt werden. Formal aber begründet er die neue Kunst regelmäßig gebauter Verse und reiner Reime. Er impfete daz êrste rîs, sagt Gottfried von Straßburg von ihm, und dieses Reis schoß schnell empor.

Zur Blüte entfaltete es sich, als man die französischen Romandichtungen von Artus und den Rittern seiner Tafelrunde nach Deutschland verpflanzte und sie mit den Idealen deutschen Rittertums erfüllte.

König Artus war ein britischer Nationalheld, der im Kampf gegen die eindringenden Angeln und Sachsen (449) Wunder der Tapferkeit verrichtet haben sollte. Auf seine Person und seine Paladine, die mit ihm um eine runde Tafel saßen, damit niemand als Bevorzugter oder Ausgezeichneter erschiene, wurden in Frankreich, wohin die Sage über die Normandie wanderte, alle Ideale des Rittertums übertragen, und Dichter, unter ihnen als fruchtbarster und bedeutendster Chrestiens de Troyes, feierten gegen Ende des 12. Jahrhunderts in umfangreichen Epen ihre Taten und Abenteuer. Diese Stoffe führte nun um 1190 der Ritter Hartmann von Aue in Deutschland ein, indem er sich daran machte, Chrestiens' Epen von den Artusrittern Iwein und Erek zu verdeutschen.

Hartmann war ein Schwabe, bedienstet auf der Herrschaft von Aue, deren Lage nicht sicher festgestellt werden kann, und daher nach ihr genannt. In seinem Erek und Iwein[1]) brachte er, obwohl er nur zur anmutigen Unterhaltung der ritterlichen Gesellschaft dichtete und Abenteuer auf Abenteuer noch in bunter Häufung vorführte, doch deutsche Art zur Geltung, indem er sich nicht bloß mit äußerer Eleganz der Darstellung begnügt, sondern auch mit Herz und Gemüt bei seinen Helden weilt. Durch beide Gedichte geht ein Zug von Verherrlichung der Treue in der Minne. Erek

1) In den „Denkmälern" II, 2. Darin auch „Der Arme Heinrich".

Digitized by Google

beargwöhnt die Treue seiner Gattin, weil sie ihn zu Abenteuerfahrten treibt, damit er „sich nicht verliege", d. h. die ritterliche Art verlerne. Sie muß ihn begleiten und bewährt sich in allen Prüfungen, die ihr der argwöhnische Gatte auferlegt. Iwein hat sich eine junge Gattin erkämpft, aber da er im ritterlichen Treiben des Artushofes den Tag der Rückkehr zu ihr vergißt, muß er sie von neuem erringen. In seinen Abenteuern, die den weiteren Inhalt der Erzählung bilden, bewährt er seine Treue, bis er die Gattin endlich wieder findet. Treue und Tapferkeit, im Rahmen einer bunten Märchenwelt, erscheinen, wenn man das Ganze überblickt, als die Ideale, die das ritterliche Herz erfreuten und die ritterliche Gesellschaft unterhielten.

Aber Hartmann war nicht bloß Verherrlicher des ritterlichen weltlichen Glanzes, er hatte auch einen starken religiösen Zug, den er durch die originelle Auswahl anderer Stoffe bekundet. So hat er noch eine Legende aus der Familiengeschichte seines Herrn erzählt, die Geschichte des „Armen Heinrich" von Aue, der nach leichtsinnig verbrachter Jugend dem Aussatz verfällt und nach dem Ausspruch eines weisen Arztes nur durch das freiwillig geopferte Herzblut einer reinen Jungfrau geheilt werden kann. Dazu ist seines Meiers junge Tochter bereit. Das innige Mitleid mit ihrem Herrn verbindet sich mit Himmelssehnsucht, denn sie ist gewiß, durch ihr Opfer den Himmel und die Minne Christi zu erwerben. Schon setzt der Arzt in Salerno das Messer an, da erwacht in Heinrich das Gewissen und die Selbsterkenntnis. Er verhindert das furchtbare Opfer und beugt sich unter Gottes Willen. Darauf wird er geheilt und macht das Mädchen zu seiner Gattin. Tritt schon in dieser Geschichte, die übrigens den Höhepunkt der Kunst Hartmanns bezeichnet, ein stark religiöser Zug des Dichters hervor, so noch mehr in der Bearbeitung der Legende vom heiligen Gregor auf dem Steine, der unverschuldete Blutschande, darin an den antiken Ödipus erinnernd, einsam, auf einem Felsen im Meer angeschmiedet, büßt und schließlich Papst wird.

Digitized by Google

Von ernsterer Lebensauffassung zeugen schließlich auch einige Lieder Hartmanns, obwohl sich die meisten nicht über den Durchschnitt der Minnepoesie erheben. So läßt er z. B. in einem Zwiegespräch des Herzens mit dem Leibe das Herz dem Leibe ein Zaubermittel geben, womit er Heil und Freude erwerben könne. Es ist ein Trank, gemischt aus den hohen Rittertugenden: milte (Freigebigkeit), zuht (Zucht), diemuot (Dienstfertigkeit), triwe (Redlichkeit), stæte (Charakterfestigkeit), kiuscheit und schame (Reinheit der Gesinnung und keusche Zurückhaltung), gewislîchiu manheit (unentwegte Tapferkeit):

und swem alsô gelinget,
daz er si zesamen bringet,
der sol si schütten in ein vaz (Faß):
daz ist ein herze âne haz (Haß).

In seinem Kreuzlied aber fordert er, daß dem äußeren Abzeichen des Kreuzes auch das Innere des Kreuzfahrers entsprechen müsse, daß der Rittter vor allem seine Begierden und Leidenschaften beherrsche, um des Kreuzes würdig zu sein.

Diese Aufgabe mag er sich selbst gestellt haben, als er am Kreuzzuge von 1197 teilnahm. Dieser Kreuzzug ist das einzige sichere Datum aus seinem Leben, von dem wir nunmehr etwa folgendes Bild erhalten: Um 1160 geboren und in einer Klosterschule gebildet, — denn er konnte, wie er nachdrücklich hervorhob, (lateinische) Bücher lesen — scheint er zunächst ganz das ritterliche Leben mit seinem weltlichen Glanz und seinen Freuden geliebt und verherrlicht zu haben, aber er warf bald die Frage auf, die seitdem als dichterisches Problem nicht wieder verschwunden ist und ernstere Naturen immer wieder beschäftigt, die Frage, wie man mit den Freuden der Welt Gottes Huld vereinen könne. Eine höhere Lösung findet er freilich nicht; er bleibt ganz das Kind seiner Zeit. Gott und die Welt sind zwei Herren von entgegengesetztem Charakter, deren jedem der Ritter Rechenschaft zu leisten hat, jedes zu seiner Zeit. Er muß hier also wirklich zwei Herren dienen. Sittliche Fehler und Verirrungen, welche der Weltdienst mit sich bringt, werden

Digitized by Google

durch die Gottesdienste, zu denen auch die Kreuzzüge gehörten, wieder gut gemacht. Neben ungebundener Weltfreudigkeit steht die Neigung zur Askese. Aber der evangelische Gedanke der Verklärung der Welt durch die Liebe zu Gott bleibt fern. Ob wir in dem Dichter etwa seit dem Kreuzzuge eine entschiedene Wendung vom Weltlichen zur Askese anzunehmen haben oder ob jene religiösen Fragen in seinen Gedichten nur mehr gelegentliche Stimmungen waren, muß dahin gestellt bleiben, besonders wenn der Iwein, wie viele meinen, sein letztes Werk war. Schon um 1210 scheint der Dichter gestorben zu sein.

Die große Frage, wie man weltfreudiges Leben mit gottseligem Wandel vereinen könne, bewegt die Dichtergeister der Zeit; sie taucht bei den anderen großen Epikern ebenfalls auf, und eben dies, sowohl die Stellung der Frage überhaupt, als die Versuche, sie zu beantworten, ist das Charakteristische für diese Blütezeit unserer Literatur unter der mittelalterlich-katholischen Weltanschauung.

Die höchste Stufe innerlicher Erfassung des Problems und die höchste Erhebung weltlicher und religiös-sittlicher Lebenserfassung im Rahmen dieser Weltanschauung überhaupt bezeichnet Wolfram von Eschenbach, ein Baier (Franke).

Als Sohn eines ritterlichen Dienstmannen des Grafen von Wertheim um 1170 geboren, diente er seinem angestammten Herrn auf dessen Eschenbachischen Besitzungen in der Nähe von Ansbach, wo heute der Markt Obereschenbach liegt. Er konnte nicht lesen und schreiben, lernte aber das Französische aus dem Umgange so weit, daß er die französischen Dichtungen, aus denen er schöpfte, beim Vorlesen verstand und, mit einem ganz außerordentlichen Gedächtnis begabt, das Tatsächliche seiner weitverzweigten Stoffe, wenn auch mit manchen Mißverständnissen, doch im wesentlichen treu wiedergab. Ängstliches Festhalten an der Vorlage war natürlich nicht seine Sache, denn er war ein Dichter, dessen Genie sich weit über die Talente seiner Gewährsmänner erhob. Wie jede starke Natur war er von einem großen Gedanken hingenommen,

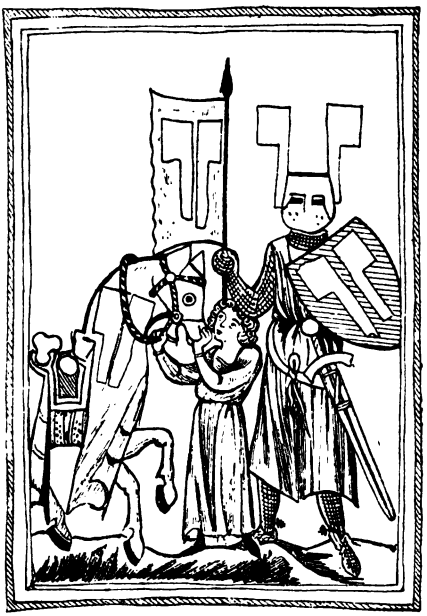
Digitized by Google

der sein ganzes Wesen erfüllte, das war die Hoheit und Herrlichkeit des Rittertums. Auch seine Dichtkunst stand ihm erst in zweiter Linie, er will nicht durch seinen Sang, sondern als Ritter Frauenminne erwerben. So mag ihm wohl auch etwas derb Reckenhaftes eigen gewesen sein, das nicht so recht in die Moderichtung des schmachtenden Minnewerbens und des kraft- und saftlosen Minnegesanges paßte. Vielleicht war dies der Grund, daß er mit seinem Minnedienste kein Glück hatte. Seine Geliebte wurde ihm untreu, und wie tief ihn diese Erfahrung berührte, das bezeugen wiederholte leidenschaftliche Äußerungen seines Zornes und Hasses gegen die Falsche, sowohl in Liedern als in den ersten Büchern des Parzival, die also wohl in derselben Zeit, etwa bis 1203, entstanden sind.

Aber er fand einen Ersatz. Schon im 4. Buche des Parzival spricht er von seinem Weibe und von seinem Hause, und ein Lied preist das Glück einer reinen und rechten Ehe gegenüber dem heimlichen Minnedienste. Das eigene Glück mag ihm auch die Feder geführt haben zu der zarten und duftigen, mit unverkennbarer persönlicher Wärme gestalteten Schilderung des jungen Eheglückes Parzivals und Kondwiramurs. Mit seiner Verheiratung erhielt er auch vermutlich von seinem Herrn, dem Grafen von Wertheim, den ärmlichen Lehenshof Wildenberg (heute Wehlenberg), eine Meile von Obereschenbach, von dem er im 5. Buch des Parzival spricht. Schwierig ist freilich die Frage, wie später sein Dienstverhältnis beschaffen war. Auch bis dahin war er nicht ausschließlich hier im Eschenbachischen geblieben, er kennt einen großen Teil Mittel- und Süddeutschlands, doch kann er Ritterfahrten dahin sehr wohl im Dienste seines Herrn gemacht haben. Später aber tritt eine einschneidende Änderung ein. Vom 6. Buche des Parzival an finden wir ihn am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, und wir wissen nicht, ob er dort nur zeitweilig mit Urlaub seines Herrn weilte, angezogen von des Landgrafen Interesse für Dichter und Dichtkunst, oder ob er ganz aus dem Dienste der Grafen von Wertheim schied und

Digitized by Google

eine neue Heimat und ein neues, festes Dienstverhältnis beim Landgrafen fand. Jedenfalls können wir Wolframs Beziehungen zum Thüringer Hofe bis zu seinem letzten Werke, dem Willehalm, verfolgen, dessen Stoff er noch von Hermann empfing. Hier ist er nun auch mit Walther von der Vogelweide zusammengetroffen und zwar, wie aus vielen Umständen zu schließen ist, im Jahre 1204. Sowohl Wolfram als Walther geben uns gelegentliche Bilder von dem Leben und Treiben an diesem musenfreundlichen Hofe. Es ging dort ziemlich wüst her. Ein Heer von Schmarotzern nutzte die Gastlichkeit und Freigebigkeit des Landgrafen aus, und dieser lebte in Saus und Braus mit allen, ob wert, ob unwert. Als Mensch und Reichsfürst steht er überhaupt in wenig rühmlichem Lichte, aber er ist der eifrigste Förderer der aufblühenden höfischen Poesie gewesen. Heinrich von Veldeke, Albrecht von Halberstadt, Herbort von Fritzlar und wohl auch Heinrich von Morungen rühmten sich seiner Gunst und Unterstützung, und Wolfram und Walther fanden erst recht Tor und Tür bei ihm offen.



Wolfram von Eschenbach. Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift (Phantasie).

Wie sich das Zusammensein der beiden größten Dichter des Mittelalters dort gestaltet hat, darüber wissen wir

Digitized by Google

leider gar nichts. Wiederholt spielt Wolfram auf Lieder Walthers an, meist mit scherzhaften Wendungen, aus denen wir auf ein sehr freundliches Verhältnis, wenn auch auf gewisse Gegensätze schließen können, Gegensätze, die wohl in dem ganzen Wesen beider, in Wolframs reckenhafter Ritterlichkeit und in Walthers geschmeidigerer, höfisch-vornehmerer Art, schließlich auch in der Verschiedenheit ihrer Dichternaturen, dem Epiker und dem Lyriker, begründet waren.

Wie lange der Aufenthalt auf der Wartburg dauerte, steht nicht fest. Zwar gedenkt Wolfram im letzten Buche seines „Willehalm", am Ende seiner dichterischen Tätigkeit überhaupt, des Todes Hermanns, aber daß er diesen noch auf der Wartburg erlebte, ist daraus nicht zu schließen. Sicher jedoch ist, daß der Dichter in der Frauenkirche in Eschenbach begraben wurde und daß man dort sein Grabmal noch bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts zeigte.

Als Wolfram nach Thüringen kam, war er, wie oben bemerkt, mitten in der Arbeit an seinem ersten und bedeutendsten Werke, dem Parzival.[1]) Dieses umfangreiche, rund 25000 Verse umfassende Gedicht bezeichnet den Höhepunkt der mittelalterlichen Epik überhaupt und ist ein so glänzendes Zeugnis einer ausgeprägten Dichterindividualität, wie wir es im ganzen Mittelalter nicht wieder finden.

Zunächst zeichnet es sich schon durch die Wahl eines Stoffes aus, der zwar auch dem modischen Artuskreise angehörte, aber mit einem anderen Sagenkreise verbunden war, der die unmittelbarste Beziehung zu den christlichen Heilsmysterien hatte. Dies war die Gralsage. Der Franzose Chrestiens de Troyes hatte um 1190 die Parzivalgeschichte, in der sich Artus- und Gralsage verbanden, bearbeitet, doch unvollendet gelassen, aber neben ihm haben sich auch andere an dem interessanten Stoffe versucht, deren Arbeiten leider gänzlich verloren sind. Wolfram nennt in seinem deutschen Gedichte einen von ihnen Guiot den

1) In gekürzter Übersetzung mit Erläuterungen herausgegeben von G. Boetticher, Berlin, Friedberg und Mode, desgleichen von W. Hertz, Stuttgart, Cotta.

Digitized by Google

Provenzalen und bezeichnet ihn als seine Hauptquelle, obwohl er, wie sich leicht erkennen läßt, auch Chrestiens bis in Einzelheiten hinein gefolgt ist.

Dieser Guiot, von dem leider nicht einmal der Name außer bei Wolfram überliefert ist — die Annahme, daß der Lyriker Guiot von Provins gemeint sei, ist höchst unwahrscheinlich — scheint sich von Chrestiens durch eine tiefere Auffassung des Stoffes, durch eine Erhebung über das bloße Anhäufen von Abenteuern und Wundern zu einer leitenden Idee unterschieden zu haben, und das sagte Wolframs tiefer Gemütsanlage besonders zu. Wie weit der Inhalt von Wolframs Parzival auf seinen Gewährsmann zurückzuführen ist, können wir, da dessen Gedicht verloren ist, nicht feststellen, aber aus jeder Zeile erkennen wir, daß von einer äußerlichen, mehr oder weniger mechanischen Übertragung keine Rede sein kann. Wolframs Parzival enthält Stellen, in denen der Dichter so nachdrücklich persönlich hervortritt, und diese sind wiederum so innig mit dem ganzen Stoffe verwachsen, sind so unmittelbarer Ausdruck eigenen Lebens und Webens in seinem Gegenstande, daß es für den Wert des Gedichts ganz gleichgültig ist, ob er das Tatsächliche frei erfunden oder zum Teil oder ganz entlehnt hat. Nicht der Stoff, nicht die Fabel an sich machen den Wert eines Gedichts aus, sondern das, was der Dichter hineinlegt, was er an eigenen Gedanken, Gefühlen und Anschauungen damit verbindet.

Für Wolfram wurde die Gestalt des Parzival zum höchsten Ideal des deutschen Ritters, zum Ideal der innigen Durchdringung christlicher und weltlich-ritterlicher Lebensauffassung. Schon in Parzivals Kindheit und erster Jugend wird der Grund dazu gelegt. Von seinem im Kampf gefallenen Vater Gahmuret ist ihm Ritters Dichten und Trachten angeerbt, von seiner Mutter Herzeloyde, die dem Gralsgeschlechte angehört, religiöses Bedürfnis des Herzens, Verlangen nach Frieden mit Gott, von beiden die „Treue", Treue im ritterlichen und religiösen Sinne, Treue gegen andere und Treue gegen sich selbst, unerschütterliche Treue im Streben nach

Digitized by Google

dem als richtig erkannten Lebensziele. Trotzdem die Mutter ihn in Einfalt und Abgeschlossenheit von der Welt aufgezogen hat, um ihn vor den Gefahren des ritterlichen Lebens zu bewahren, trifft er mit Artusrittern zusammen, deren glanzvolle Erscheinung in ihm das ungestüme Verlangen nach dem Rittertum erweckt. Mit den einfachsten kindlichen Begriffen über Gott und Teufel, die er von der Mutter erfragt hat, und ohne jede Erfahrung, was der Dichter mit köstlichem Humor ausmalt, in die große Welt eintretend, weiß er sich zuerst nicht zurecht zu finden, erhält aber bald Unterricht in ritterlichem Wesen vom greisen Gurnemanz, erkämpft sich ein Weib, tut Wunder von Tapferkeit, wird ein äußerlich vollkommener Ritter von glanzvoller Erscheinung, bewahrt dabei sein kindliches reines Herz, gelangt aber noch nicht zu einer tieferen Erfassung des idealen Gehalts des Rittertums. In dessen äußeren Formen befangen, wie er sie von Gurnemanz kennen gelernt hatte, kommt er in die Gralburg und zum Gral, der für Wolfram das Symbol des höchsten Gutes ist, der ersehnten Vereinigung von Gott und Welt.[1])

Obwohl Parzival die Leiden des Anfortas mit ansehen muß und von tiefem Mitleid erfüllt ist, tut er die erlösende Frage doch nicht, weil er gelernt hat, daß vieles Fragen dem Ritter nicht anstehe. Darin zeigt sich seine

1) Die Gralsage beruht auf den Abendmahlsmysterien und den sich daranschließenden Legenden, deren Grundbestandteil die von der Abendmahlsschüssel ist, mit welcher Joseph von Arimathia das Blut des Heilandes auffing. Eben diese Schüssel wird der „Gral" genannt. Sie hatte die wunderbare Kraft, das Leben zu erhalten, und war Inbegriff der höchsten Gnade Gottes. Bei Wolfram ist der Gral, abweichend von der sonstigen Überlieferung, wahrscheinlich aber entsprechend dem „Guiot", ein kostbarer Edelstein, der Träger der göttlichen Gnade, dessen Dienst die Gralgemeinde, eine von Gott berufene ritterliche Gesellschaft von höchster Vollkommenheit, vereinigt. Ihr König ist Anfortas, der infolge einer sittlichen Verfehlung an unheilbarer Wunde siecht und nur durch einen von Gott berufenen, makellosen Ritter erlöst werden kann. Das Zeichen der Erlösung ist die mitleidsvolle Frage des Ritters nach den Leiden des Königs. Dann soll Anfortas geheilt sein, aber sein Königreich an seinen Erlöser abtreten.

Digitized by Google

sittliche Unreife, in der er des Grales noch unwürdig ist. Die Folge davon ist seine Verstoßung aus der Gralburg und seine Verfluchung, die auch die Ausstoßung aus der Tafelrunde des Artus nach sich zieht. Darüber verzweifelt Parzival an Gottes Gerechtigkeit und ihm „widersagend" zieht er hinaus, um sich den Gral zu ertrotzen, gehalten und geführt durch die rein weltlich-ritterlichen Ideale ungemessenen Tatendurstes und der treuen Liebe zu seiner jungen Gattin, die er erst, wenn er den Gral errungen hat, wiedersehen will. In diesem Zusammenhange ist nun die Entwicklung des religiösen Elements gegeben. Es folgt für Parzival eine Zeit friedlosen, gottverlassenen, aber an Taten und Ruhm reichen Abenteuerlebens, in dem er vergebens nach dem Grale sucht. Die höchst kunstvolle Behandlung des Stoffes in der Anordnung, daß Parzival jetzt aus dem Gesichtskreise des Lesers tritt und der zweite Held des Gedichts, Gawan, das Interesse in Anspruch nimmt, hat Wolfram allerdings schon in seiner Quelle vorgefunden, aber daß er Parzival immer wieder im Hintergrunde auftauchen läßt und dem Leser die Erinnerung an seinen qualvollen Seelenzustand wach hält, das ist sein eigenes Werk.

Zwei Bücher, das siebente und achte, nimmt der erste Teil der Gawangeschichte ein; mit dem neunten, der Mitte des ganzen Gedichts, erscheint Parzival wieder, um Erlösung von seinem Kampfe gegen Gott zu finden. An einem Karfreitage findet er in dem Einsiedler Trevrezent seinen Seelsorger. Demütige Unterwerfung unter Gottes Willen und festes Vertrauen auf seine väterliche Liebe und Führung ziehen nun in sein Herz ein; sie sind die notwendigen Ergänzungen zu den rein ritterlichen Eigenschaften und machen erst den vollkommenen Ritter. Allerdings gewinnt er sie erst durch Trevrezents beichtväterlichen Zuspruch, aber daß er sich die Empfänglichkeit dafür bewahrte und nicht zugrunde ging, das dankt er seinem unentwegten Streben und seinem tapferen Herzen, das auch im Unglück wenigstens an den weltlichen ritterlichen Idealen festhielt. Während er sich in langen Ritterfahrten bewährt,

Digitized by Google

in denen er einer Versuchung zur Untreue gegen sein Weib widersteht, tritt nochmals Gawan in den Vordergrund (Buch 10—13). Endlich kehrt er zur Tafelrunde zurück, wird mit Ehren wieder aufgenommen und nun auch zum Gral berufen. Er tut die Frage, Anfortas wird heil, und er wird Gralkönig.

So erscheint der ritterliche Mut bei Wolfram nicht bloß in äußeren Taten, sondern als eine sittliche Lebensmacht, die sich auch in inneren Kämpfen betätigt, und damit ist die höchste Auffassung des Rittertums gegeben, dessen nicht bloß jene Zeit fähig war, sondern die überhaupt möglich ist. Wahrer ritterlicher Mannesmut in äußeren und inneren Kämpfen nnd treue Minne verbürgen das Seelenheil des Mannes. In aufrichtigem, ehrlichem Ringen überwindet der Tapfere auch alle Feinde des Seelenheils und kommt zum Frieden mit Gott, wenn er ihn verloren haben sollte. Das spricht unser Dichter wiederholt in seinem Gedichte nachdrücklich aus. In der berühmten Einleitung heißt es etwa so: Der Zweifel (d. i. das Schwanken im sittlichen Urteil überhaupt und der religiöse Zweifel im besondern) ist der Feind des Seelenheils. Verunziert ist die Seele des Mannes in diesem Zustande. Sittlichen Wert hat er nur noch, wenn ihn unverzagter Mannesmut erfüllt, d. h. echter ritterlicher Geist. Der schmückt die vom Zweifel verfinsterte Seele, wie die weiße Farbe die Elster, und wo er vorhanden ist, da ist auch Hoffnung, daß ein solcher Mann in den sittlichen Kämpfen nicht untergehen, sondern endlich den rechten Weg finden werde. Der ritterlich gesinnte zweifelnde Mann kann daher noch freudig hoffen; der Zweifel gibt ihm zwar die Anwartschaft auf die Hölle, aber der Mannesmut gibt ihm Anteil am Himmel. Nur wer ganz haltlos durchs Leben schwankt, ist ganz schwarz und unwiderruflich der Hölle verfallen, während der Mann mit festem, treuem Sinn der weißen, himmlischen Farbe zugehört.

Von der treuen Minne aber spricht Trevrezent zu Parzival:

Digitized by Google

wert ir erfundn an rehter ê,
iu mac zer helle werden wê,
diu nôt sol schiere ein ende hân.

Und im Titurel singt Wolfram von ihr:

ze himel ist reine für got ir geleite.

Dem allen entsprechen die Schlußverse des Parzival:

wes leben sô sich endet,
daz got niht wirt entwendet
diu sêle durh des libes schulde,
und der doch der werlde hulde
behalten kan mit werdekeit,
daz ist ein nützlu arbeit.

Das große Werk hat, wie bereits bemerkt war, noch einen zweiten Helden, einen Ritter aus der Tafelrunde, namens Gawan. Er ist ein anderer Typus des Rittertums, der sanguinische, nicht sittlich vertiefte, aber gleichwohl auch ideale, von der Herrlichkeit des Rittertums erfüllte und mit seinem ganzen äußeren Glanze ausgestattete Charakter gegenüber dem Melancholiker und Choleriker Parzival. Auch er sucht den Gral, aber er macht jene inneren Kämpfe Parzivals nicht durch und findet ihn auch nicht. Im Jagen nach Ruhm und Minneglück erschöpft sich sein Streben. Er gewinnt das launische Weib, dem Parzival widerstand.

Ganz der Verherrlichung der Minne in ihrem idealen Kerne sowohl als in ihren idealen Verirrungen ist ein lyrisch-episches strophisches Gedicht Wolframs gewidmet, das, ebenfalls dem Stoffgebiete des Parzival entnommen, leider nur in wenigen Bruchstücken vorhanden ist. Es ist die Geschichte von Sigune und Schionatulander, „Titurel" benannt, die der Dichter nach verheißungsvollen Anfängen unvollendet gelassen hat.

Endlich hat er auf Veranlassung des Landgrafen Hermann von Thüringen noch ein großes Epos geschaffen, das, obwohl aus einem ganz anderen Gebiete, doch dieselben Anschauungen des Dichters widerspiegelt. Es ist die Geschichte des heiligen Wilhelm von Orleans und seiner Kämpfe mit den Mauren, deren französische Fassung er vom Landgrafen erhielt, in Wolframs Werken unter dem Namen „Wille-

Digitized by Google

halm" bekannt. Bemerkenswert ist besonders der Zug der Toleranz gegen die Sarazenen, der auch im Parzival schon vielfach zu bemerken ist. Selbst sie sind des Himmels nicht unwert, wenn sie nur den ritterlichen Idealen dienen.

In diese Anschauungen des Dichters fügen sich endlich auch seine Lieder ein. Er pflegte in ihnen gern eine besondere Art der Minnelieder, das sogenannte „Tagelied", nämlich die Schilderung des Abschieds der heimlich Liebenden am Morgen, wenn der Wächter den Tag verkündet. Aber auch hier macht sich Wolframs sittlicher Ernst geltend: in einem Liede preist er das Glück rechtmäßiger, auf rechte Minne und wahre Treue gegründeter Ehe gegenüber dem heimlichen Liebeswerben auf verbotenen Wegen.

Bei diesem reichen und tiefen Gehalt seiner Dichtungen fällt es natürlich kaum ins Gewicht, daß Wolfram im Ausdruck nicht leicht ist, ja oft seine tiefen Gedanken etwas unlogisch oder doch nicht klar zum Ausdruck bringt, zumal dieser stilistische Mangel, wie er ursprünglichen, literarisch nicht gebildeten Naturen eigen ist, durch andere Vorzüge des Ausdrucks reichlich aufgewogen wird. Das ist eine völlig originale, durch und durch bildliche, aus sinnlicher Anschauung fließende Sprache, die ganz aus der Eigenart und Tiefe seines Wesens quillt. Bei ihm gewinnt der abstrakteste Begriff Fleisch und Blut, wie ein lebendes Wesen, welches handelnd oder leidend auftritt, oder er kleidet sich in Bilder, die, kühn gewählt, oft in überraschendster Weise den Gedanken veranschaulichen. Dazu steht ihm die ganze lebende und tote Natur zu Gebote, vor allen Dingen aber das Rittertum in allen seinen Beziehungen. Freude und Leid sitzen zu Pferde und rennen einander an, getrübte Freude ist ein verhauener Schild oder eine zersprungene Klinge; des Jammers Lanze bezwingt das Herz, die Treue empfängt Scharten usw. Wolfram lebt ganz persönlich in seinem Stoff, handelt und leidet mit seinen Helden, begleitet sie mit Hoffen und Bangen, mit Lob und Tadel, mit Freude und Schmerz, und dadurch reißt er uns mit sich fort und wird trotz größter Weitschweifigkeit niemals langweilig.

Digitized by Google

Alles in allem stellt sich uns in Wolfram von Eschenbach eine Persönlichkeit dar, in der sich der sittliche, geistige und ästhetische Gehalt des Rittertums in vollkommenster Weise ausprägte. Seine Werke sind der klassische Ausdruck der idealsten Auffassung, deren das Rittertum fähig war. Auf dem Grunde echter und tiefer Religiosität, die sich über das äußerliche Kirchentum erhob und in Selbstüberwindung und demutvoller Hingabe an Gott ihre höchste Betätigung sah, ruhten seine sittlichen Anschauungen, jener reine Minnebegriff, der frei blieb von überspannter Sentimentalität und in reiner, glücklicher Ehe das Ziel des Minnedienstes sah, die hohe Begeisterung für edle Weiblichkeit, die viel mehr wert ist als Schönheit, die Bewährung höchster Tapferkeit, verbunden mit reinster Menschenliebe, und die Toleranz auch gegen die Heiden.

Man hat in Wolfram sogar einen bewußten Gegner der Papstkirche und einen Vorläufer der Reformation sehen wollen, weil er in seinem Parzival trotz seines religiösen Gehalts weder Papsttum noch Marienkultus noch sonstige katholische Dogmen hervortreten läßt und Parzival nicht durch die Kirche, sondern durch die freie göttliche Gnade, durch innere Erneuerung und durch selbstloses, demütiges Vertrauen auf sie zum Heil gelangen läßt. Darin liegt zweifellos die evangelische Grundauffassung des Christentums, aber wir dürfen nicht vergessen, daß der Dichter trotzdem aus dem Rahmen der kirchlichen Anschauung nicht heraustritt, wie auch eine Stelle über die Hoheit und Herrlichkeit des Priestertums beweist. Er hat sie nur soweit vertieft, als es in ihrem Rahmen möglich war. Er hat unter den Formen das Wesen gesucht, wie es deutsche Art ist, und insofern kann man sagen, daß die Vermählung zwischen Christentum und deutscher Art innerhalb der mittelalterlich-katholischen Weltanschauung in ihm ihre höchste Gestaltung gefunden hat und darin allerdings für das deutsche Christentum, wie es in der Reformation seinen Ausdruck fand, vorbedeutend war.

Aber auch die andere Seite mittelalterlicher Lebens-

Digitized by Google

anschauung, der zügellose Lebensgenuß, der, wie heute, seine einzige Schranke im öffentlichen Skandal sieht, hat ihren dichterischen Vertreter gefunden. Dies ist Meister Gottfried von Straßburg, der mit höchster Leichtigkeit, Anmut und Gewandtheit der Form, die allerdings in ihrer geistreichen Wortspielerei auch oft gesucht und manieriert ist, höchste Leichtfertigkeit der Gesinnung paarte. Weder für christliche noch ritterliche Ideale begeistert, obwohl das elegante Hofleben wohlgefällig mit Kennermiene schildernd, singt er in seinem Epos „Tristan und Isolde" von der Minne, welche mit ihrer Gewalt alle gesetzlichen und sittlichen Schranken bricht. Zwar ist das Anstößige des Gedichts, der raffiniert fortgesetzte Ehebruch Tristans mit Isolde, der von ihm für seinen Oheim König Marke geworbenen Gattin, dadurch etwas gemildert, daß diese dämonische Liebe als Folge eines unbewußt genossenen Zaubertrankes erscheint, aber der Dichter nimmt sichtlich für das ehebrecherische Paar Partei und schwelgt in der Schilderung der sinnlosen Allmacht der Liebesleidenschaft. Dabei weiß er das menschliche Interesse trotz der empörendsten Vorgänge zu fesseln, indem er die Liebenden nicht bloß unter die Herrschaft der Sinnenglut, sondern unter den Bann tiefer, unerschütterlicher Herzensneigung stellt, die sie ebenso freudig leiden als genießen läßt, und der Zauber des Liebesidylls, mit dem er die Verbannung des Paares umgibt, gehört zu dem duftigsten und zartesten der deutschen Dichtung überhaupt.

Aber trotzdem suchen wir bei dem Straßburger Meister vergebens etwas von der Herzenswärme, mit der Wolfram die Freuden und Leiden seiner Helden begleitet. Wolfram steht stets mit dem ganzen vollen Herzen in seinem Gegenstande, Gottfried steht darüber und begleitet die Vorgänge mit faunischem Lächeln, das bis zu beißendem Hohn über das Gottesurteil fortschreitet, das er zum Bundesgenossen des Verbrechens werden läßt. In dieser Verbindung eines Anfluges von zersetzender Seelenanalyse mit unleugbar tiefem psychologischem Gehalt liegt etwas durchaus Modernes. Es erinnert an Heine; dies gibt dem Gedichte seine eigentüm-

Digitized by Google

liche Bedeutung. Erfassung des Seelenlebens und dessen künstlerische Wiedergabe ist und bleibt die eigentliche Aufgabe der Kunst; ihr wird Gottfried auf diesem begrenzten Gebiete in hervorragender Weise gerecht, und darum steht er mit auf dem Gipfel der mittelalterlichen Dichtung. Psychologische Entwicklungen liegen im allgemeinen dem Mittelalter fern. In Wolfram und Gottfried haben wir das Größte, was auf diesem Gebiete im Mittelalter geleistet werden konnte, und zugleich die erste typische Gestaltung eines Gegensatzes, der sich in den Jahrhunderten immer wiederholt hat. Beide Dichter waren sich dieses unversöhnlichen Gegensatzes auch voll bewußt, ja sie brachten ihn öffentlich und direkt in ihren Werken zum Ausdruck. Der Angreifende war Gottfried, der für Wolframs Art auch nicht das geringste Verständnis hatte. In einer Lobpreisung der zeitgenössischen Dichter, besonders Hartmanns von Aue und Walthers von der Vogelweide, überschüttet er Wolfram, ohne ihn zu nennen, mit beißendem Hohn. Er nennt ihn einen Erfinder wilder Abenteuer, einen Geschichtenjäger, der mit allerlei Blendwerk und Taschenspielerkünsten stumpfen Sinn betrüge. Mit dem Stock, nicht mit dem grünen Lindenblatte wolle er Schatten bringen; da könne man keine Freude und Lust finden. Der Lorbeer gebühre nur dem, dessen Rede glatt wie eine Ebene sei, über die ein Mann von schlichtem Sinn ohne Straucheln hintraben könne; jener aber müsse Ausleger mit seinen Mären herumschicken: aus den Büchern der schwarzen Kunst müsse man sich wohl ihren Sinn erschließen, und dazu habe er nicht die nötige Zeit. Aber auf dieses Gebiet persönlicher Beleidigungen folgte ihm der edle Wolfram nicht. Er begnügte sich mit dem Ausdruck vornehmen ironischen Bedauerns im Anhang des Willehalm: Viele haben meinen Parzival gelobt, manche haben ihn geschmäht, die freilich ihre Worte besser zu setzen verstanden. Das schrieb er, als Gottfried bereits tot war.

Von Gottfrieds Leben wissen wir so gut wie nichts. Er lebte in Straßburg in bürgerlicher Stellung und hat

Digitized by Google

sein Werk um 1210 nach einer französischen Vorlage verfaßt, deren noch vorhandene Reste erkennen lassen, daß er sich im Tatsächlichen eng an sie gehalten hat. In demselben Jahre ist er wahrscheinlich gestorben, ohne es vollenden zu können.

Unter dem Einfluß der drei großen Meister Hartmann, Wolfram und Gottfried stehen mehr oder weniger alle andern gleichzeitigen und späteren mittelhochdeutschen Epiker. Hartmann, zwischen den beiden großen Gegnern eine Mittelstellung einnehmend, macht sich eigentlich überall geltend. Genannt seien hier nur zwei besondere Anhänger, der Schweizer Kleriker Ulrich von Zatzikhofen, der um 1195 einen „Lanzelet" aus dem Artuskreise dichtete, und der Stricker, ein Fahrender, der um 1220 außer einem Artusroman das alte Rolandslied erneuerte. Hauptsächlich aber treten zwei Gruppen unter den Epigonen hervor: Nachahmer Wolframs und Nachahmer Gottfrieds. Dem Elsässer Gottfried folgen mehr seine alemannischen Stammverwandten, besonders Schweizer, dem bairischen Franken Wolfram die Baiern und Mitteldeutschen. Gottfrieds Nachfolger streben nach leichter Unterhaltung in glatter, klarer, leicht aber in Redseligkeit und Trivialität verfallender Sprache, Wolframs Jünger wollen geistreich und gedankenvoll sein und geraten in gesuchte, dunkle und geschraubte Ausdrucksweisen. Erstere stehen mehr in formaler Abhängigkeit, ohne in der Stoffwahl ihrem Vorbilde zu folgen, letztere decken sich gern ganz mit ihrem Meister, den sie zum Teil sogar selbst für sich reden lassen, ohne doch mehr als eben nur einen Hauch von seinem Geiste verspürt zu haben. Aber daraus erklärt sich auch, daß Gottfried eher vergessen wurde als Wolfram, dessen Person und Kunst, allmählich in den Nimbus des Geheimnisvollen getaucht, noch vom Meistergesange als seine Erzeuger in Anspruch genommen wurden.

Wolframs Einfluß zeigte sich zuerst bei seinem engeren fränkischen Landsmanne Wirnt von Grafenberg, der, zuerst Hartmann folgend, dann plötzlich, nach dem Erscheinen der sechs ersten Bücher des Parzival (etwa 1203), Wolfram

Digitized by Google

als seinen Meister bezeichnend, einen „Wigalois“ (Sohn Gawans) aus dem Artuskreise dichtete; dann bei Ulrich von dem Türlin, der um 1220 die Gralgeschichte willkürlich in der „Abenteuer Krone“ behandelte. Ferner ist er erkennbar in Lehrgedichten, wie im ‚Wälschen Gast‘ des Klerikers Thomasin von Cirklaria, eines Italieners, und in Freidanks „Bescheidenheit“ (s. S. 63), vor allem in den aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammenden, schon dem Meistergesange nahestehenden Gedichten von Lohengrin und dem Wartburgkriege, in denen Wolfram bereits eine mythische Person ist. Andere machten sich an die Fortsetzung und Vervollständigung des „Titurel“ und des „Willehalm“. Die äußerliche Weise, mit der sie ihren Dichtungen Wolframs Gepräge zu geben suchten, tritt am auffälligsten in dem um 1250 von einem Albrecht gedichteten „Jüngeren Titurel“ hervor, einem auf Wolframs Bruchstücken aufgebauten und diese selbst mit überliefernden Gedichte, das ungeheuer weitschweifig, schwülstig und ganz von hierarchisch-kirchlichem Geiste erfüllt, die Geschichte von Sigune und Schionatulander erzählt und u. a. auch eine phantasievolle Beschreibung des Graltempels enthält. Der Verfasser versteckt sich hinter Wolframs Persönlichkeit selbst, und im ganzen Mittelalter hat man sein ödes Machwerk als ein von ihm nur reproduziertes Werk Wolframs angesehen und fast abergläubisch verehrt: so sehr war das sittliche und ästhetische Urteil bald gesunken.

Gottfried von Straßburg fand einen namhaften Fortsetzer seines Tristan in Heinrich von Freiberg, der um 1300 Tristans Vermählung mit Isolde Weißhand und sein tragisches Ende hinzudichtete. Die bedeutendsten unter den Epigonen, die nach Gottfrieds Leichtigkeit und Fluß der Darstellung strebten, sind Schweizer: Konrad Fleck, der um 1220 einen Liebesroman „Flore und Blancheflore“ schrieb, Rudolf von Ems (bei Chur; gest. 1252) der u. a. ein Alexanderlied, einen Wilhelm von Orlens und eine Weltchronik dichtete, und Konrad von Würzburg, ein Baseler Bürger († 1327), vielleicht aus Würzburg gebürtig, dessen „Trojanerkrieg“ das umfangreichste aller mittelhochdeutschen Epen

Digitized by Google

wurde, und dessen anmutige „Märlein", wie der „Schwanritter Lohengrin", „Otto mit dem Barte", das „Herzemäre" in die Sagensammlungen übergegangen sind, letzteres auch von Uhland im „Kastellan von Couci" erneuert. In der „Goldenen Schmiede", einem Preisgedicht auf die Jungfrau Maria, dient er geistlichen Interessen. Konrad war an Umfang seiner Werke der fruchtbarste unter den mittelhochdeutschen Dichtern, aber diesem Umfang entsprach der Gehalt keineswegs. Die Neigung zu phrasenhafter Breite und Redseligkeit charakterisiert das Epigonentum. Aber die Gewandtheit des Ausdrucks und der Darstellung erreichte in ihm ihre höchste Vollendung, und in den kleinen Erzählungen blieb er ein unübertroffener Meister.

Allmählich ging der besondere Charakter der ritterlichen, höfischen Poesie verloren, wie die Eigenart des Ritterstandes selbst mit seinen Idealen. Außer Rittern dichteten Bürger, Kleriker und Fahrende. Der Artusroman trat zurück, und Stoffe des klassischen Altertums, Legenden und deutsche Sagen traten wieder hervor. Letztere wurden besonders von den Fahrenden gepflegt, von denen wir schon oben (S. 40) den Stricker als Dichter eines Rolandsliedes kennen lernten. Dies erinnert uns daran, daß es auch Fahrende waren (s. S. 17) die unsere alte deutsche Heldensage einst unter kirchlicher Anfeindung und trotz der Abwendung der höheren Kreise von ihr behüteten. Zwischen jenen und diesen aber liegt eine entscheidende Wendung in dem Geschick unserer Heldensage, ohne die wir uns heute schwerlich ihres vollen Besitzes erfreuen könnten.

Das Volksepos.

Bei dem großen literarischen Aufschwung um die Wende des 12. Jahrhunderts bemächtigten sich ritterliche Dichter auch dieser Stoffe und schufen jene beiden Kleinodien unsrer mittelalterlichen Dichtung, die uns unter dem Namen Nibelungenlied und Gudrunlied[1]) erhalten und

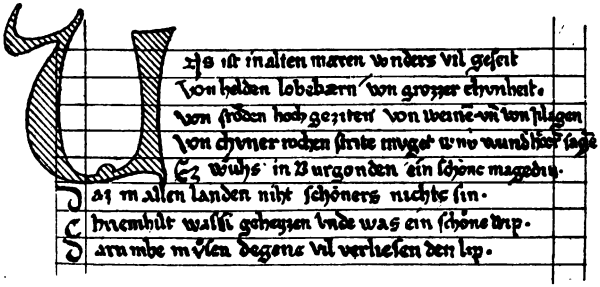
1) In den „Denkmälern" I, 2 u. 3.

Digitized by Google

vertraut geworden sind. Das Verdienst dieser nationalen Tat hat sich Österreich erworben. Hier eroberten sich die Lieder vom altgermanischen Heldentum das volle Interesse auch der ritterlichen Gesellschaft. Die alten Heldenlieder, von denen wir oben Proben, wie das Hildebrandlied kennen lernten, wurden schon von den Spielleuten der neuen ritterlichen Geschmacksrichtung mehr oder weniger angepaßt und in eine einheitliche, der Zeit entsprechende Form gegossen. Man benutzte dazu eine volkstümliche Strophe, die wir auch bei den älteren österreichischen Liederdichtern wiederfinden, heute nach dem Nibelungenlied „Nibelungenstrophe" genannt, und verband bald die romanzenartigen Einzellieder zu Zyklen, bis endlich ein Ritter, dessen Name unbekannt geblieben ist, die Lieder von den Burgunden, von Siegfrieds und Kriemhilds Rache, von Etzel, Rüdiger und dem Untergange der Burgunden an Etzels Hofe durch Kriemhilds Rache um 1200 zu einem Ganzen verband, das unter dem Namen „Der Nibelungen Not" aufgezeichnet und seitdem in mehrfachen Umarbeitungen und zahlreichen Handschriften überliefert worden ist. In ihm sind die alten Dichtungen nicht bloß in der Form, sondern auch inhaltlich modernisiert worden. Die Freude am Äußerlichen, am Schmuck des Lebens, an Pracht in Gewändern und Waffen, an ritterlichen Formen des Verkehrs und des Kampfes drängte sich ein, und die alten Recken wurden, wenigstens äußerlich, zu modernen Rittern. Gleichwohl ist der Kern des Ganzen mit seinen großen Motiven ziemlich unberührt geblieben und zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet worden. Die alte deutsche Treue bis zum Tode, die auch vor Verbrechen nicht zurückscheut, tritt uns mit aller Rücksichtslosigkeit und Schroffheit in Kriemhild und Hagen, wie auch ursprünglich in Brunhild, entgegen; ihre Kehrseite ist die Blutrache und die Rachsucht überhaupt. Alle Leidenschaften erscheinen in ihrer urwüchsigen, natürlichen Kraft, ungemildert durch das Christentum, das den Vorgängen ebenso wie das moderne Rittertum nur äußerlich aufgeprägt ist. Die Fabel hat ihren beherrschenden Mittelpunkt

Digitized by Google

in dem Schicksale der Burgunden, die im zweiten Teile wegen ihrer Beziehung zum Nibelungenhort „Nibelungen" heißen und dem Ganzen den Namen „Nibelungenlied" oder „Nibelungen Not" gegeben haben. Die Burgundenkönige Gunther, Gernot, Giselher mit ihrem Lehensmann Hagen nehmen Siegfried von Niederland, der um Kriemhild, ihre Schwester, werben will, an ihrem Hofe auf. Siegfried hilft Gunther mit seiner übermenschlichen Kraft und der Tarnkappe, die gewaltige Brunhild von Island zu gewinnen, erhält dafür Kriemhild zum Weibe, verrät ihr aber unbedacht



Die zwei ersten Strophen des Nibelungenliedes nach einer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.

das Geheimnis der Erwerbung Brunhilds. Ein Streit der Königinnen über die Vortrefflichkeit ihrer Gatten führt zu tödlicher Beleidigung der Brunhild durch Kriemhild, die sie Gunthers „Kebse" nennt, weil Siegfried sie überwunden und ihre Jungfräulichkeit gewonnen habe, und daraus folgt das Rachewerk Hagens, die Ermordung Siegfrieds. Diese wiederum ruft Kriemhildens Rache hervor, die sie endlich als Gattin Etzels, des Hunnenkönigs, befriedigen kann. Sie selbst fällt von der Hand Hildebrands, des alten Waffenmeisters Dietrichs von Bern, der es nicht mit ansehen kann, daß der edle Held Hagen von einem Weibe erschlagen wird. Als das Werkzeug ausgleichender Gerechtigkeit gleichsam erscheint Dietrich von Bern, der, ursprünglich neutral, durch die Verhältnisse doch in den

Digitized by Google

Kampf gezogen wird und erst die letzten Burgundenhelden, Gunther und Hagen, besiegt und gefangen der Kriemhild überliefert, dann aber durch Hildebrands Tat das Strafgericht auch an der grausamen Kriemhild vollzieht. Aus der allgemeinen Vernichtung bleibt er mit Hildebrand allein übrig. Verfehlung und Sühne, Schuld und Strafe treten überall hervor, und der Gesamteindruck ist der der furchtbaren, alles vernichtenden Wirkung der ungebändigten Leidenschaften, besonders der Rache.

Dennoch enthält das Gedicht eine Menge von Unklarheiten, Widersprüchen und Lücken, welche die Folgen der ursprünglich nicht einheitlichen Überlieferung und der Mißverständnisse, Veränderungen, Verschiebungen und Neudichtungen sind, die im Laufe der Jahrhunderte besonders unter dem Einflusse des Christentums eintraten. Zum vollen Verständnis desselben gehört daher eine Kenntnis der alten Sage, wie sie uns in der Thidrek- und besonders der Wölsungensage, Teilen der altnordischen Edda, noch im wesentlichen treu erhalten ist. Aus ihr erfahren wir, was es mit dem Nibelungenhort und dem mit ihm verbundenen Fluche für eine Bewandtnis hat, aus ihr lernen wir Siegfried, den Wölsungensohn, und Brunhild, die Walküre, als mythische Persönlichkeiten kennen und Siegfried wirklich als den ersten Gatten Brunhilds, der, von den Burgunden (ursprünglich gleichbedeutend mit den mythischen Nibelungen) durch einen Zaubertrank ihr entfremdet und, mit Kriemhild vermählt, nunmehr Brunhild für Gunther gewinnt und dadurch die Rache der sich betrogen wähnenden Brunhild heraufbeschwört. Spuren von diesen mythischen Bestandteilen erscheinen in unserm Nibelungenlied besonders in Siegfrieds Tarnkappe, seinem Drachenkampfe, seinen Beziehungen zu Brunhild und vor allem in der übermenschlichen Gestalt der Königin von Island selbst, die mit ihrer Jungfräulichkeit auch ihre Götterkraft verliert.

An das Nibelungenlied und seinen Stoffkreis schlossen sich dann noch andere volkstümliche Heldengedichte an, in welchen Spielleute (s. S. 17) vom Zwergenkönig Laurin,

Digitized by Google

vom Rosengarten Kriemhilds zu Worms, von den Heldentaten Theoderichs und seiner Mannen (Dietrichs Flucht, Alpharts Tod, Rabenschlacht), von der Lombardenkönigin Ortnit und Wolf-Dietrich erzählten. Sie sind meist, wie die andern höfischen Epen, in Reimpaaren gedichtet, stehen aber inhaltlich wie formal weit hinter dem Nibelungenliede zurück.

Dagegen kann eine fast ebenbürtige Stelle neben ihm beanspruchen das einem ganz andern Sagenkreise entnommene Gudrunlied. Es beruht ebenfalls auf alten Sagen mit mythischem Gehalt, aber keins der ihm zugrunde liegenden alten Lieder ist uns erhalten, auch keine ältere Fassung, aus der das Ursprüngliche erschlossen werden könnte. Es sind Seesagen, deren Heldengestalten, den Seeräuberkriegen an den Küsten der Nordsee, besonders den räuberischen Einfällen der Normannen entstammend, im Innern Deutschlands ihren ursprünglichen Charakter verloren und zu Recken, ähnlich denen des Nibelungenliedes, wurden.

Um 1210 wurde das Gedicht in Österreich zum ersten Male aufgezeichnet, ebenfalls in einer volkstümlichen Strophe, die sich von der des Nibelungenliedes nur durch eine Verlängerung der vierten Zeile unterscheidet; überliefert ist es uns in einer Sammelhandschrift, die Kaiser Maximilian um 1517 anfertigen ließ. Wie weit diese Gestalt von der ursprünglichen absteht, läßt sich daher nicht mehr feststellen. Die Spuren der nachklassischen Zeit sind ihm in vielfachen geschmacklosen Zutaten und Umdichtungen aufgeprägt. Neben guten Erzählungen in altem, einfachem Volkston, finden sich lange und langweilige Einschiebsel, welche den Genuß der Lektüre beeinträchtigen, obwohl es an sich unterhaltender und leichter verständlich ist als das Nibelungenlied. Das beruht auf dem schlichteren Inhalt, dem der tragische Charakter fehlt. Frauen stehen im Mittelpunkte der Handlung: im älteren Teile Hilde, im jüngeren Gudrun; beide werden entführt, um beide wird gekämpft. Zweimal wird dasselbe Motiv behandelt, aber verschieden. Hilde wird auf Hetels, des Königs der Hegelingen, Befehl von den

Digitized by Google

Helden Wate, dem Sänger Horant und Frute, die als Kaufleute verkleidet an ihres Vaters, des wilden Hagen, Hof kommen, entführt. Auf einem Werder ereilt der König die Flüchtigen, mit denen sich Hetel inzwischen vereinigt hat. Die Schlacht wird durch Hildes Vermittlung geschieden, und Hagen verzeiht dem tapferen Schwiegersohn.

Beider Tochter ist Gudrun. Von vielen Freiern umworben, wird sie von Herwig von Seeland erkämpft. Der abgewiesene Hartmut von der Normandie aber raubt die Jungfrau, vernichtet das Heer des Vaters und Bräutigams in der furchtbaren Schlacht auf dem Wulpenwerder und entführt die Unglückliche in seine Heimat. Dort wird sie mit ihren Jungfrauen von Hartmuts Mutter Gerlind schwer geplagt, aber sie hält ihrem Verlobten die Treue, und die Schilderung dieser entsagungsvollen, leidenden Treue ist der Mittel- und Schwerpunkt des Gedichts. Nach 13 Jahren erst wird sie von Herwig und ihrem Bruder Ortwin befreit, und glückliche Vermählungen, vor allem Herwigs mit Gudrun, aber auch Ortwins mit Hartmuts Schwester Ortrun beschließen, allgemeine Versöhnung herbeiführend, das Gedicht, in welchem deutlich die mildernden christlichen Einflüsse, vor allem Überwindung des Rachegefühls, wenn auch nicht einheitlich, hervortreten.

Nibelungenlied und Gudrunlied werden gewöhnlich Volksepen genannt, weil sie nationale Stoffe, die alten Heldensagen, in einer volkstümlichen Form besangen, während die sogenannten höfischen Epen fremde Stoffe darstellten, wenn auch ihre Form, die kurzen Reimpaare, nicht gerade als Nachahmung der Franzosen betrachtet werden kann, da sie schon in Otfried ihren Begründer hat. Zweifellos waren die letzteren beliebter und moderner und deshalb eben „höfische," aber auch jene waren in Österreich, wie wir gesehen haben, von Rittern für Ritter gedichtet, und auch von Wolfram von Eschenbach wissen wir, daß er das Nibelungenlied sehr genau kannte und liebte und selbst

Digitized by Google

seiner Urwüchsigkeit nahe stand. Die Gegenströmung, die das Fremde, Modische auf Kosten des Heimischen erhob und die Schilderung der alten Reckenkämpfe ohne das Schwelgen im Minnedienst als überwundenen Standpunkt ansah, fand sich besonders im westlichen Süden, in der Umgebung des Kaiserhofes. Es ist dasselbe Schauspiel, das wir so oft in Deutschland erlebt haben und noch erleben: das geringe Nationalbewußtsein, die Nachahmungssucht, der Fremdenkultus herrschte damals wie heute gerade in den höchsten Kreisen und machte sich auch schon im Umgang durch die Fremdwörterseuche in der Sprache geltend. Der alte heldenmäßige Wortschatz wurde verleugnet und französische Ausdrücke dafür eingeführt, und französische Floskeln und Wendungen in der Rede galten als Zeichen vornehmer Bildung. Auch Österreich wurde schließlich davon ergriffen, aber die Ostmark hat sich doch heimische Ursprünglichkeit am längsten bewahrt. Hier ist auch die Lyrik unseres Mittelalters aus nationalen Wurzeln entsprossen, und hier hat der gewaltigste deutsche Liedersänger, der mit dem Epiker Wolfram von Eschenbach ein Doppelgestirn bildet, wie nachmals Goethe und Schiller, singen und sagen gelernt: Walther von der Vogelweide.

Die Lyrik.[1])

In einer kostbaren, mit herrlichen Initialen, Dichterbildnissen und Wappen geschmückten Handschrift des 14. Jahrhunderts, die in der Bibliothek zu Heidelberg aufbewahrt wird, sind 140 Minnesänger mit ihren Dichtungen verzeichnet, darunter Könige, Fürsten, Grafen, Freiherren, Ritter und Bürgerliche. Kaum die kleinere Hälfte von ihnen ist der Überlieferung wirklich wert, und auch unter diesen gibt es nur wenige, die mehr als Dilettanten waren, und nur der eine, Walther von der Vogelweide, überragt alle riesengroß. Dilettantismus, das ist wirklich der Durchschnitts-Charakter jener Minnelyrik, die weniger Liebespoesie

1) In den „Denkmälern" II, 1.

Digitized by Google

im allgemeinen Sinne ist, als Verherrlichung des Frauendienstes, der den ganzen Kreis ihrer Vorstellungen und Empfindungen fast ausschließlich beherrscht. Und dieser Frauendienst, in dem die Frau als Herrin (s. o. S. 21) gedacht ist, die über ihren Ritter als Vasallen gebietet, war französische Einfuhr und wurde eben deshalb Modesache und schließlich für jeden Ritter eigentlich Ehrensache. In schmachtenden Liedern um die Gunst der Herrin zu werben, gehörte dazu, und so darf man sich nicht wundern, wenn neben einigen Berufenen ein Heer von Unberufenen den Pegasus sattelte, um demütigem Werben, treuer Gesinnung, Klagen über die Härte der Dame, Verwünschungen gegen Störer, Neider und Aufpasser, Jubel über die Gewährung einer Gunst und oft auch dem Begehren nach dem letzten realen Lohne unverblümt Ausdruck zu geben. Oft genug sind auch rein erdachte Verhältnisse und Situationen erkennbar, eine rein konventionelle Reflexionspoesie, ein Phrasengeklingel mit allmählich zum Gemeingut gewordenen Redensarten.

Demgegenüber ist ein Blick in die ersten keuschen Regungen der Liebeslyrik, wie wir sie in Österreich finden, wahrhaft erquicklich, und dann wieder der Blick auf den Großen, der immer groß bleiben wird, wahrhaft erhebend. Was zwischen ihnen liegt, interessiert uns nur als die zum geschichtlichen Verständnis notwendige Bindeglieder, und so lassen wir die Entwicklung der mittelalterlichen Lyrik in großen Zügen an uns vorüberziehen.

Eine Anzahl von namenlosen Liebesliedchen sind uns überliefert. Sie mögen schon lange im Volke vorhanden gewesen sein und geben der Liebesempfindung in einfachster Weise Ausdruck. So das bekannte, als Volksliedchen in einem Gedicht des Mönches Wernher von Tegernsee angeführte:

du bist mîn,
Ich bin dîn,
des solt du gewis sîn.
Du bist beslozzen
in mînem herzen,
verlorn ist das slüzzelîn,
du muost iemer drinne sîn.

Digitized by Google

Auch die Schönheiten der Natur und die innere Teilnahme an ihren wechselvollen Erscheinungen: das grüne Laub, die blumige Heide, der Vogelsang, Sommer und Winter haben frühzeitig Liedchen hervorgerufen; und bald vereinigte man beides miteinander: Frühling und Blumenpracht verbanden sich mit Liebesfreuden, der Winter mit Liebesleiden.

Von etwa 1150 an aber erscheinen unter den ritterlichen Kreisen an der Donau in Österreich die Anfänge einer Kunstlyrik, die dem Liebeswerben persönlicheren Ausdruck geben. Sie mögen durch den allgemeinen Zug der Zeit zu dichterischem Ausdruck hervorgerufen sein, aber Abhängigkeit von fremden Einflüssen tritt hier noch nicht hervor.

Als einer der ersten erscheint da ein Herr von Kürenberg der bei Linz an der Donau belehnt war. Er läßt unter andern eine Frau ihr Leid klagen, daß sie sich einen Falken gezogen habe, der ihr entflogen sei, und daran die Hoffnung knüpfen, daß der Geliebte wiederkomme und sich mit ihr vereinige. Überhaupt ist es eine Eigentümlichkeit dieser alten Lyrik, daß, ganz entgegengesetzt der späteren Mode, den Frauen das Liebeswerben, Liebessehnsucht und Liebesleid in den Mund gelegt wird. Es kommt hier noch ein Zug ursprünglicher Kraft, Natürlichkeit, Frische und Herbheit zum Ausdruck, der von der späteren, phrasenvollen Weichlichkeit wohltuend absticht. Auch die Form der Lieder des Kürenbergers trägt diesen Charakter. Dreizehn von ihnen weisen dieselbe Strophenform auf, die wir im Nibelungenliede haben, und in vielen zeigt sich die metrische Kunst noch in ihren ersten Anfängen: die Verse sind noch ohne regelmäßige Senkungen gebaut, wie es eben in der Epik üblich war, und die Reime sind vielfach nur Assonanzen. Der eigentliche Liedcharakter ist überhaupt noch nicht ausgebildet. Episch ist der Grundton, Tatsachen sind der Gegenstand, und die Empfindung wagt sich nur zart und schüchtern hervor. Das zeigt sich noch mehr bei dem Ritter Dietmar von Eist, der um 1170 im Dienste der Herren von Eist im Lande Ob der Enns stand. Er läßt

Digitized by Google

u. a. eine Frau einsam nach dem Geliebten ausspähen. Da sieht sie Falken fliegen: Ach, wäre sie doch wie diese und könnte fliegen, wohin sie wollte! Unter seinem Namen sind aber auch einige andere Strophen überliefert, die nach Form und Inhalt schon den Charakter der unter französischem Einfluß sich entwickelnden neuen Kunst zeigen, wie sie allmählich vom Rhein her vordrang. Ob diese wirklich von ihm herrühren, muß dahingestellt bleiben. In diese Reihe gehören endlich der Burggraf von Regensburg und Herr Meinloh von Sevelingen in Schwaben.

Neben solchen Anfängen einer Empfindungs-Lyrik stehen auch die ersten Erscheinungen der Gedankenlyrik, der Spruchpoesie. Sie knüpfen sich an den Namen Spervogel, stammen aber wahrscheinlich von zwei verschiedenen Verfassern, einem älteren, der wohl den Namen Herger geführt hat, und einem jüngeren, dem eigentlichen Spervogel. Es sind fahrende Spielleute gewesen, die dem ritterlichen Interessenkreise noch fern standen. Neben Klagen über persönliches Mißgeschick, Armut, Kargheit der Herren enthalten die Sprüche auch Reflexionen über Menschenwesen, über Laster und Tugenden, über Gott und Welt. Manche zeugen von ernster Religiosität: Christi Erlösungswerk, Geburt, Tod und Auferstehung, Gottes Allmacht und Güte, der die Wurzeln des Waldes, die Erze des Goldes und alle Abgründe kennt, dessen Wesen durch das Lob des ganzen Himmelsheeres nicht erschöpft werden kann, der uns im Himmel das goldene Haus bereitet, sind ihre Themata.

Am Rhein war der Begründer des höfischen Epos im engeren Sinne, Heinrich von Veldecke, auch der Begründer der höfischen Lyrik. Bei ihm zuerst zeigt sich die den Troubadours nachgeahmte Dreiteiligkeit der Strophe: zwei Stollen als Aufgesang und der von ihnen metrisch verschiedene Abgesang, wie sie später ganz allgemein wurde. Man vergleiche etwa Luthers „Ein feste Burg." Inhaltlich tritt das leidvolle Liebeswerben des Ritters in mehr oder weniger gekünstelten Situationen in den Vordergrund. Noch entschiedener ist das der Fall bei dem an Barbarossas Hofe

Digitized by Google

angesehenen, aus edlem Geschlechte stammenden Friedrich von Hausen aus der Nähe von Worms. Er zog mit Friedrich 1188 ins heilige Land und fiel dort 1190 bei Philomelium zum größten Schmerze des ganzen Heeres. Ein Beispiel der die ganze Richtung beherrschenden Reflexion ist u. a. sein Lied über den Streit zwischen Herz und Leib bei seinem Scheiden. Das Herz bleibt daheim bei der Geliebten, der Leib zieht fort. Wo bleibt nun er?

Der neuen Richtung schloß sich auch Hartmann von Aue an, von dessen Lyrik bereits oben (S. 26) die Rede war.

Auch Wolfram von Eschenbach hat sich in seinen wenigen Liedern französischen Vorbildern angeschlossen, aber er war auch hier originell. Er wählte das Tagelied (s. o. S. 36), erfüllte es mit seinem Geiste und machte es schließlich zu einem Mittel des Widerspruchs gerade gegen die Verhältnisse, die in den Tageliedern geschildert zu werden pflegten. Dem heimlichen, sorgenvollen nächtlichen Besuch bei der Geliebten, dem durch den Wächterruf ein Ende gemacht wird, stellt er das Glück der reinen, keuschen Ehe gegenüber, dem Reiz des Verbotenen das männliche Eintreten für das Recht. Immerhin erkennen wir hier den französischen Einfluß in Mitteldeutschland, dessen größter und nächst Walther überhaupt bedeutendster Lyriker Heinrich von Morungen wurde. Die Kühnheit seiner Bilder, die Kraft und Frische seiner Empfindung erinnert an Wolfram v. Eschenbach. Freilich sind auch seine Lieder erfüllt von den süßen Schmerzen des Hangens und Bangens unerhörten Werbens; aber er erhebt sich weit über den konventionellen Ausdruck des Anempfindens und weiß seiner ganzen Umgebung, der Heide, den Blumen, den Vögeln, dem Sonnenschein, der Luft und dem Tau seine Sprache zu leihen. Er war aus der Gegend von Sangerhausen gebürtig, diente dem Markgrafen Dietrich von Meißen und lebte zuletzt in Leipzig.

Derjenige endlich, der den französischen Minnesang so recht in das Herz Deutschlands verpflanzte und besonders

Digitized by Google

Denkmal Walthers von der Vogelweide in Bozen.

Digitized by Google

in Österreich die Wandlung herbeiführte, war Reinmar von Hagenau aus dem Elsaß. Er traf den Ton des ewig unglücklichen, erfolglosen Liebeswerbens, des Girrens und Schmachtens nach der Gunst der geliebten Frau, die immer eine verheiratete war, in ergrübelten Situationen, der überschwänglichen Verherrlichung ihrer Schönheit und Tugenden in konventionellen Phrasen; aber er verfügte über eine Formgewandtheit, die ihm in Verbindung mit der neuen Art der Frauenverehrung großes Ansehen am Wiener Hofe verschaffte. Dort wurde er der Günstling Leopolds V.; als dieser 1194 seinen Tod in einem Turnier fand, dichtete Reinmar zu seinem Gedächtnis sein gehaltvollstes Lied, indem er die Klage um ihn seiner Gattin, der Herzogin, in den Mund legt.

Reinmars Bedeutung beruht nicht in bleibendem Gehalt seiner Lieder, wohl aber hat er eine große geschichtliche Bedeutung; einmal wegen seiner damals tonangebenden Minnepoesie überhaupt, vor allem aber, weil er sich rühmen darf, dem alle andern überstrahlenden Stern am Himmel der mittelhochdeutschen Lyrik bei seinem Aufgehen zur Seite gestanden und ihn eine Zeit lang geführt zu haben: Walther von der Vogelweide.

Wir wissen nicht, wo Walthers Wiege gestanden hat; die Neigung, sie in Tirol zu suchen, vielleicht im Eisacktal, hat darin ihren Ausdruck gefunden, daß ihm in Bozen ein Marmordenkmal gesetzt worden ist, wie übrigens früher schon in Innsbruck. Dennoch wissen wir von seinem Leben mehr als von dem jedes andern mittelalterlichen Dichters, denn er ist der einzige, der seine Dichtung zum Spiegel seines Lebens machte, der einzige, den es drängte, persönlich Erlebtes, sowie persönliche Anschauungen und Gedanken in Liedern zu gestalten, der einzige, der mit dem Schwerte des Wortes teilnahm an den großen politischen Kämpfen seiner Zeit.

In Österreich hat er singen und sagen gelernt, das sagt er selbst, und in Reinmar hat er seinen Meister und Lehrer gesehen, das bezeugt ein Lied auf den Tod Reinmars. Möglich, daß er hier am Hofe Leopolds V. auch

Digitized by Google

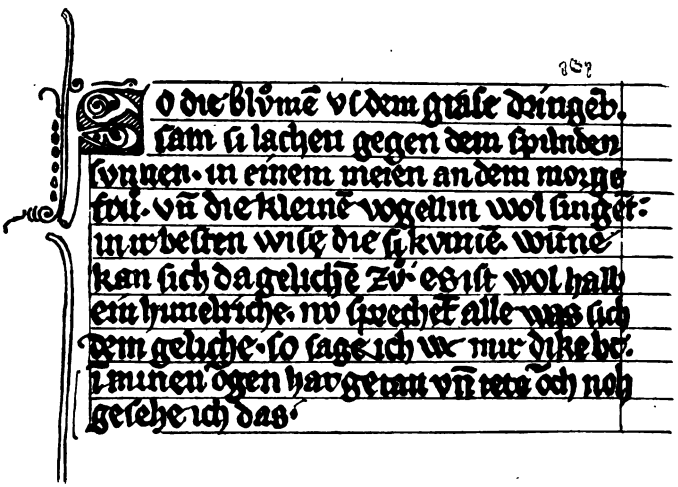
das Ritterschwert erhielt. Auf Gnade und Gunst der Großen war er angewiesen, er suchte Dienste, um sein Leben zu fristen. Da hat er denn zunächst in der Weise seines Meisters Reinmar die Frauen, Blumen und Vogelsang besungen, hat die edle Frau und ihr züchtiges Wesen verherrlicht und auch schon in diesen im wesentlichen noch konventionell gehaltenen Liedern persönliche Töne angeschlagen. Aus den Liebesliedern Walthers eine Geschichte seines Liebeslebens zu konstruieren, ist freilich unmöglich; doch wissen wir, daß er, ähnlich wie Wolfram, sich von dem Konventionellen, Modischen, Phrasenhaften bald abwandte und seinem Leben sowohl wie seinem Dichten realen Inhalt zu geben versuchte. Eine Anzahl seiner Lieder bezeugen eine aufrichtige Neigung zu einem Mädchen niederen Standes. Er preist wahre, herzliche Liebe in wirklicher Vereinigung gegenüber dem Schmachten nach hoher Gunst; der gläserne Fingerreif seiner Geliebten ist ihm mehr wert, als das Gold einer Königin, Herzensgüte, Redlichkeit und Treue mehr als Schönheit, Rang und Stand. Auch er könnte sich Wolframs schöne Worte zu eigen machen: „Übt eine echte Weiblichkeit, da darf ich nicht nach Schönheit fragen, die doch des Herzens Dach nur ist".

Einen folgenreichen Abschnitt in seinem Leben führte der Tod Friedrichs des Katholischen, des Nachfolgers Leopolds V., auf dem Kreuzzuge 1198 herbei. Leopold VI., der nunmehr Herzog wurde, hatte für den Dichter nichts übrig, sei es, daß Mißgünstige Walthers Stellung untergraben hatten, sei es, daß er persönlich irgendwie das Mißfallen des Herrschers erregt hatte; kurz, er mußte den Wiener Hof verlassen und sein Glück weiter als fahrender Ritter versuchen. Er verlor darüber seinen Humor nicht. Mit einem scherzhaften Testament nahm er Abschied und ging in die Welt hinaus, Dienst und Brot im Mittelpunkte der großen Ereignisse und Vorgänge suchend, die damals die Welt bewegten. Das war der im Jahre 1298 sich vorbereitende Bürgerkrieg zwischen Philipp von Schwaben, dem Bruder Heinrichs VI. und Sohn Barbarossas, den die

Digitized by Google

süddeutschen Fürsten zum Kaiser gewählt hatten, und Otto von Braunschweig, dem Welfen, der von den nord- und mitteldeutschen Fürsten als Gegenkaiser aufgestellt wurde.

Walther fand einen neuen Gönner an dem einflußreichen Bischof Wolfger von Passau, der ihn in die Umgebung des Staufenkaisers einführte, zu dem dieser Kirchenfürst hielt, trotzdem der Papst Innocenz III. den



Eine Strophe Walthers aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Umschrift der Strophe mit Versabteilung.

Sô die bluomen uz dem grase dringent,
same sie lachen gein der spilnden sunnen,
in einem meien an dem morgen fruo
  und diu kleinen vogelîn wol singent
in ir besten wîse, die si kunnen,
waz wünne mac ich dâ genôzen zuo?
  Ez ist wol halb ein himelrîche.
Suln wir sprechen, waz ich dem gelîche,
so sage ich, waz mir dicke baz
in mînen ougen hât getân, und tæte ouch noch, gesæhe ich daz.

Digitized by Google

Welfen begünstigte und dadurch der eigentliche Schuldige an dem verheerenden und entsittlichenden Bürgerkriege wurde. Walther trat sogleich mit allem, was er hatte, mit seinem machtvollen Dichterwort für die Sache des Staufers ein, da er in der Stauferdynastie das Unterpfand für das Wohl des Reiches und den Weltfrieden erblickte. Für all sein späteres politisches Verhalten, das für unsere heutigen Verhältnisse nicht ohne weiteres verständlich ist, war des Reiches Wohl und Größe der einzige leitende Gesichtspunkt. Die großen Staufer Babarossa und Heinrich VI. hatten das deutsche Zepter machtvoll geschwungen, besonders auch in dem damals beginnenden Ringen mit den Päpsten um das oberste Regiment. Daher war des Staufers Philipp Thronbesteigung für alle Reichstreuen, und so auch für Walther, das Gebotene. Hier kam selbst eine gewisse Rechtsverletzung nicht in Betracht, denn eigentlich war schon Friedrich II., der damals erst zweijährige Sohn Heinrichs VI. zum deutschen König und Nachfolger gekürt, so daß Philipp, sein Oheim, nur die Regentschaft führen konnte. Aber die schwierigen und gefahrvollen Zeitverhältnisse ließen darüber hinwegsehen und bewogen Philipp, die ihm angebotene Krone selbst anzunehmen. Diese Entwickelung der Dinge begleitete Walther mit seinen politischen Sprüchen. In packenden Situationen schildert er die Lage des Reichs. Er sitzt auf einem Steine und denkt über die Welthändel nach. Da wird ihm die Ordnung in der Natur, wo auch die Mücke ihren König hat, zum beschämenden Beispiel für das deutsche Reich. Der deutsche Kaiser soll Herr der Welt sein, ihm müssen sich alle andern Fürsten und Könige, wie sie auch heißen mögen, beugen, und der berufene Erbe des „Waisen", des wunderbaren, geheiligten großen Edelsteins der deutschen Krone, ist Philipp, der auch tatsächlich die Reichsinsignien im Besitz hatte. In einem andern Spruche hört er einen armen Klausner klagen über die schlimmen Zustände, vor allem über das schlimme Verhalten des noch zu jungen Papstes und seiner Geistlichkeit, die sich mit Lug und Trug in die deutsche Politik mischen und den Bann-

Digitized by Google

strahl nach Willkür schleudern und nicht nach Recht und Gewissen. Endlich sieht er seinen Wunsch erfüllt, Philipp ist gekrönt und hält einen glänzenden Hoftag in Magdeburg zum Weihnachtsfeste 1199 ab, wo auch Thüringer und Sachsen ihm huldigten. Dieses Ereignis feierte Walther in einem dritten Reichsspruche: wie schön passe die Krone zu Philipp, sie stehe ihm wie angegossen!

Mit diesem Eintreten für die Stauferherrschaft war, wie bereits bemerkt, der Kampf gegen die Einmischung des Papstes verbunden, der Philipp bannte und Otto als rechtmäßigen Kaiser erklärte. Walther ahnte freilich nicht, daß er noch genötigt werden sollte, den jetzigen Gegner Otto selbst gegen dessen Gönner, den Papst, in Schutz zu nehmen.

Philipp entsprach leider den auf ihn gesetzten Hoffnungen nicht auf die Dauer. Er zeigte sich karg und unklug und löste seine Versprechungen nicht ehrlich ein. Das war aber der schwerste Fehler, den es für den Kaiser gab, es galt geradezu als „Untreue." So zog sich auch Walther allmählich von ihm zurück. Da trat eine neue Wendung der Dinge ein, als Philipp im Jahre 1208 von Otto von Wittelsbach ermordet wurde. Nunmehr war Otto als Otto IV. anerkannter Kaiser, und Walther zögerte keinen Augenblick, dem neuen Herrn als nunmehr einzigem und rechtmäßigem Träger der Reichsgewalt seine Dienste zu widmen. Und er fand ein weites Feld für den literarischen Kampf.

Er mahnt einerseits Otto zu einem Kreuzzuge, denn die Eroberung des heiligen Landes war Ehrenpflicht des deutschen Kaisers. Anderseits mahnt er ihn zu unerschütterlichem Festhalten an den kaiserlichen Gerechtsamen vor allem der Kirche gegenüber.

Er mußte es erleben, daß derselbe Innocenz, der Otto vorher dem Stauser gegenüber auf den Schild gehoben hatte, ihn jetzt, als er wirklich Kaiser sein wollte, wegen seiner Machtansprüche in Italien in den Bann tat und dieselben Untertanen, die er vorher zum Treueid gegen Otto verpflichtet hatte, jetzt zum Abfall von ihm aufforderte. Das entfachte Walthers höchsten Zorn, und in den Jahren 1211

Digitized by Google

und 1212 dichtete er seine gewaltigsten und rückhaltslosesten Kampfsprüche gegen Innocenz und seine Kirche. Sie stehen einzig in ihrer Art da und können an Schärfe und Kraft nur mit Luthers Streitschriften verglichen werden:

„Sieh nur, wie christlich der Papst jetzt unser lachet,
Wenn er den Wälschen sagt, wie er's bei uns gemachet.
Was er da sagt, er hätt' es besser nie gedacht.
Er spricht: „Ich hab zwei Allemannen unter eine Kron' gebracht,
Daß sie das Reich verstörn, mit Raub und Brand belasten.
Derweile füllen wir die Opferkasten.
Ich trieb sie an den Opferstock, und all ihr Schatz ist mein,
Ihr deutsches Silber fährt in meinen wälschen Schrein.
Ihr Pfaffen esset Hühner, trinket Wein,
Und laßt die Deutschen . . . . fasten!

Wer hat sonst im Mittelalter eine solche Sprache gewagt?

Und doch war Walther weit entfernt von reformatorischen Gedanken. Die Kirche selbst, ihr Dogma, ihre geistliche Autorität, ihre ganze Organisation stand ihm unerschütterlich fest; von der „Freiheit des Christenmenschen", die Luther zum Wahlspruch machte, hatte er keinen Begriff. Nur gegen Lug und Trug, gegen Unredlichkeit und Mißbrauch der dem Papst von Gott verliehenen Gewalt bäumt er sich auf, und darin betätigte er seine echt deutsche Art, seinen Freiheits- und Treusinn, soweit es überhaupt im Banne mittelalterlich-katholischer Weltanschauung möglich war, ja, im Sinn einer allmählichen Entwickelung einer deutsch-nationalen Kirche kann auch er mit Recht ein Vorläufer der Reformation genannt werden.

Wieder ging eine Umwälzung vor sich, als Otto durch Gewalttätigkeit, Kargheit und Ungerechtigkeiten aller Art die Sympathien fast aller Reichsfürsten verlor. Da verließ ihn auch Walther als einer der letzten von allen.

Die letzte Hoffnung auf Wiederaufrichtung des alten kaiserlichen Glanzes knüpfte sich an Friedrich, den inzwischen herangewachsenen, nunmehr fünfzehnjährigen Sohn Heinrichs VI. Innocenz hatte ihn selbst zum Gegenkönig gegen Otto herangezogen in der Hoffnung, in ihm ein ge-

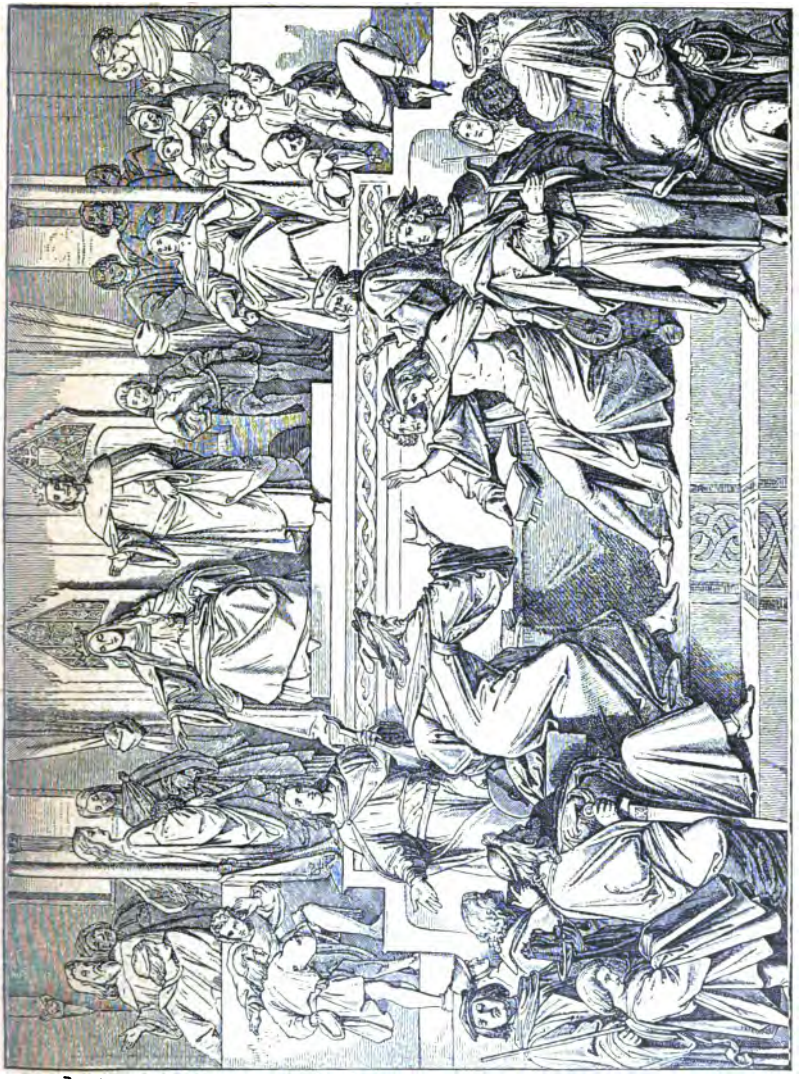
Digitized by Google

fügiges Werkzeug zu gewinnen. Die Fürsten wandten sich ihm zu, und Walther begrüßte ihn in einem Huldigungsgedichte. Von ihm hat er endlich auch ein kleines Lehengut bei Würzburg erhalten, wodurch er ordnungsmäßig zu seinen Diensten verpflichtet wurde. Überschwänglich preist er die Güte seines Herrn, der ihm endlich, endlich ein Heim gegeben hat, in dem er die Füße unter den eigenen Tisch strecken kann. Hier in Würzburg ist der Dichter auch gestorben, nachdem er vielleicht noch an dem Kreuzzuge von 1228 teilgenommen hat, für den er jedenfalls wirkte, wie sein „Kreuzlied" beweist. In der Neumünsterkirche in Würzburg soll er begraben sein.

Bis zu dieser Belehnung hat Walther keine bleibende Stätte gehabt. Er war ein Fahrender und hatte während des größten und besten Teils seines Lebens bei den verschiedensten Herren nur kündbare Dienstverhältnisse, wenn er eben nicht bloß als Sänger Gastfreundschaft genoß. Ein Dienstverhältnis zu Wolfger von Passau ist durch einen Dienstlohn, den er am Martinstage des Jahres 1203 in Zeiselmauer in Gestalt von fünf Solidi für einen Pelzmantel erhielt, bezeugt, eins zu Philipp von Schwaben durch seine eigene Angabe, daß ihn „das Reich und die Krone" an sich genommen habe. Daß er dann auch zu den mitteldeutschen Höfen in Beziehung getreten ist und am Hofe Dietrichs von Meißen, vor allem aber an dem des Landgrafen Hermann von Thüringen geweilt und mit Wolfram von Eschenbach zu dessen Ingesinde gehört hat, ersehen wir aus seinen eigenen Gedichten, wie auch aus Andeutungen Wolframs. Möglich, daß er hoffte, Hermann für die Sache Philipps zu gewinnen, ein Bemühen, das bei der wankelmütigen und von selbstsüchtigen Rücksichten bestimmten Haltung des Landgrafen zu gesicherten Erfolgen nicht führen konnte.

So mußte sich Walther überall den Verhältnissen anpassen und vielen Herren dienen, aber er hat sein inneres Selbst, seine Überzeugung dabei nie verleugnet. Er hat, wie er selbst sagt, das deutsche Land von der Trave bis

Digitized by Google



Der Sängerkrieg. Freskogemälde im Sängersaal der Wartburg.

Digitized by Google

zur Mur, vom Rhein bis zur Elbe und bis zum Ungerland durchzogen, er hat auch die romanische Welt bis zur Seine und bis zum Po kennen gelernt, und überall, wie er in einem begeisterten Hymnus auf Deutschland, einem „Deutschland über alles" („Ir sult sprechen willekomen"), singt, gefunden, daß deutsche Zucht und Sitte, deutsche Frauen, deutsches Herz, deutsche Biederkeit und Treue alles Wälsche überstrahlen.

Dieses Durchdrungensein von der Hoheit und Herrlichkeit deutscher Ideale ist der gemeinsame Nährboden der beiden großen Dichtergestalten Walther und Wolfram, aber auf ihm entwickelten sich doch ganz verschiedene Individualitäten. Walthers Deutschtum erhält seine Prägung auf dem breiten Grunde des nationalen und zugleich politischen Interesses, dasjenige Wolframs in den engeren Grenzen seines Standes; Walther drängt nach außen und hat immer die große Welt im Auge, Wolfram bleibt immer persönlich; und auch jener für die Zeit besonders bemerkenswerte Zug der Toleranz äußert sich bei beiden verschieden. Wolfram ist tolerant lediglich auf Grund des alle veredelnden Rittertums, Walther schreitet zu dem allgemeinen Satze fort: Christen, Juden, Heiden sind vor Gott ungeschieden, sie dienen alle dem einen Herrn alles Wunders. Aber über alle Gegensätze verbindet sie außer der gemeinsamen Grundrichtung ihres Wesens auch ein breites Band von künstlerisch und menschlich Gemeinsamem: „Die frische, offene Hingabe an das Leben, die echte realistische Gestaltungskraft, die Neigung zum Volkstümlichen und Natürlichen, die Weltfreudigkeit, die Abkehr von Askese und Hierarchie, die tiefe und menschlich freie Auffassung der Frauenliebe und der Religion." (Burdach).

Von Walthers sittlicher Lebensanschauung zeugte insonderheit seine Gedankenpoesie, deren Sprüche nicht minder zum Nationalschatze deutscher Lebensweisheit gehören wie eine Blütenlese aus Goethes, Schillers oder Rückerts Epigrammen.

Man denke nur an das eine bekannte Wort:

Wer sleht den lewen, wer sleht den risen,
wer überwindet jenen und disen?
Daz ist der, der sich selben twinget,

Digitized by Google

und man tut einen Blick in den ganzen sittlichen Ernst, der den Dichter beherrschte. Er hat in diesen Sprüchen Nächstenliebe und treue Freundschaft, Gottesfurcht und Selbstüberwindung, Redlichkeit und Herzensgüte verherrlicht und Untreue, Heuchelei, Habgier, Geiz gegeißelt.

In seinem Alter blickt der müde Dichter auf sein Leben zurück und spricht seine Empfindungen in einer Elegie aus. Nicht frei von den allgemeinen Schwächen des Alters, das die eigene Jugend als die goldene Zeit der gegenwärtigen Verderbnis gegenüberstellt, hat Walther doch darin zweifellos recht, daß es mit dem Rittertum und seinen Idealen gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts bereits bergab ging. Und bezeichnend für seinen ewig jugendlichen Geist ist die Klage über das mürrische Wesen der Gegenwart, über das Schwinden von Freude, Frische und Freiheit. Diese, nicht Tugend und Laster, stellt er einander gegenüber. Und doch steht ihm eine Lebenserfahrung über allen: Der Weltdienst ist im Grunde eitel, nur in Gott findet die Seele die Heimat, die Ruh. Er hat keinen Grund, seinen Kampf gegen die politischen Übergriffe des Papstes zu bereuen, er würde den Kampf gewiß jederzeit wieder aufnehmen, trotz der heftigen Angriffe, die er von kirchlicher Seite, z. B. von dem oben erwähnten wälschen Dichter Thomasin von Cirklaria erfahren hatte, der mit seinen Angriffen zugleich bezeugt, wie man Walthers Sprüche fürchtete; aber unabhängig von Papsttum und Hierarchie ist ihm die Religion, der wahre Gottesdienst, den er sich freilich nur in den vorgeschriebenen kirchlichen Formen denken kann.

So dürfte er in innerem Frieden, wenn auch ohne äußere Anerkennung und Ehre, von der Welt geschieden sein.

Nach Walther sind noch sehr viele Lyriker aber keiner auch nur von annähernder Bedeutung mehr aufgetreten. Seine Spruchpoesie ist fortgesetzt worden in einer Sammlung von Sprüchen der Lebensweisheit, die unter dem Namen „Freidanks Bescheidenheit“ (d. h. Bescheidwissen, Weisheit) überliefert ist, wie sie bereits ihren Vorgänger in den Sprüchen des „Spervogel“ (s. o. S. 51)

Digitized by Google

hatte. Der Minnepoesie gliederte sich ein besonderer Zweig an in der Darstellung des Bauernlebens, der „Dörperheit", gegenüber dem höfischen Leben, durch Neithardt von Reuenthal; also die Richtung auf das Realistische, ja Naturalistische als Reaktion gegen überspannte idealistische Reflexion: Walther lernte sie noch kennen und klagte über diese Wendung. Minnelieder von einiger Frische endlich sind noch unter dem Namen des Tannhäusers überliefert, an den sich die Sage vom Venusberge knüpfte.

5. Der Ausgang des Mittelalters.

Wie sich in der Lyrik die Neigung zu realistischen Schilderungen des niederen Volkslebens geltend machte, so zeigte sie sich auch in der Epik. Das bemerkenswerteste und in seiner Art wirklich bedeutende Erzeugnis dieser Richtung ist eine Erzählung aus dem Bauernleben von Wernher dem Gärtner, nach ihrem Helden Meier Helmbrecht[1]) genannt. Der von Mutter und Schwester verzogene, eitle und prahlerische Sohn des biedern Meiers Helmbrecht verachtet den väterlichen Stand und will Ritter werden. Dabei denkt er aber an nichts anderes als an das Raubrittertum. Der schwache Vater muß ihm schließlich ein Pferd geben, und er geht stracks unter eine Bande ritterlicher Wegelagerer, die mit charakteristischen Namen wie Lämmerschling, Kirchenraub, Nimmersatt u. dgl. bezeichnet werden. Aufgeblasen und protzig, sich seiner elenden Taten rühmend, ritterliches Gebahren in Äußerlichkeiten, besonders in fremdsprachigen Redefloskeln nachäffend, kommt er zu einem Besuch ins Vaterhaus zurück. Das gibt Veranlassung zu einem Gespräch zwischen Vater und Sohn, in welchem das alte edle Rittertum, das der Vater noch kennen gelernt hat, dem neuen Raubrittertum gegenübergestellt wird. Vom Vater vor einem schlimmen Ende gewarnt, das er im Traume gesehen hat, eilt er zu seiner Bande zurück, nachdem er

1) In den „Denkmälern" II, 2.

Digitized by Google

seine Schwester überredet hat, die Gattin seines Kameraden Lämmerschling zu werden. Bei der Hochzeit des Paares wird die Gesellschaft von dem Arm der Gerechtigkeit ereilt. Helmbrecht wird geblendet, die Füße werden ihm abgehauen, und so wird er, als er bettelnd im Lande umherzieht, von Bauern, die er einst beraubt hatte, erkannt und erschlagen.

Ein lebendiges und ergreifendes Bild der Zeit tritt uns hier entgegen. Mit Friedrich II. († 1250) war die Herrlichkeit des hohenstaufischen Kaisertums dahingegangen. Das höfische Leben verfiel, die ritterlichen Ideale, deren Schwinden schon Walther beklagte, wurden vergessen. Die Ritter griffen zur ländlichen Beschäftigung oder — wie hier gezeigt — zum Stegreifleben. Damit geriet auch die Kunst in Verfall. Zwar traten noch hier und da ritterliche Dichter auf, wie Oswald von Wolkenstein (1367—1445) und Hugo von Montfort (1357—1423), aber die Kunst flüchtete immer mehr von den verrohenden Höfen zum niederen Volk, das bei dem allgemeinen literarischen Aufschwung allmählich auch Anteil an dem geistigen Leben der Zeit gewonnen hatte, diesem aber den Zug zum Realistischen und praktisch Sittlichen gab. Der Dichter des Meier Helmbrecht war ein Pater Klostergärtner. Mit Humor und doch sittlichem Ernst betrachtet er die schlimmen Zeichen der Zeit. Erreicht er auch nicht den poetischen Reiz seiner großen ritterlichen Vorgänger, so zeigt er doch eine bedeutende Beherrschung der dichterischen Form und des dichterischen Ausdrucks. Der Gehalt entspricht ganz dem lehrhaften Interesse bürgerlicher Kreise und kommt in einer Moral zum Ausdruck:

Wo eigensinnge Knaben trachten,
Der Eltern Worte zu verachten,
Die sei'n durch diese Mär gewarnt,
Und wenn, wie Helmbrecht, sie umgarnt
Der Hochmut, so ist's gut und recht,
Wenn sie auch enden wie Helmbrecht.

Damit ist den künftigen Dichtungsversuchen die Bahn der Lehrhaftigkeit gewiesen, womit sich das Interesse an

Digitized by Google

äußerlicher Nachahmung der alten Kunstformen verband. Rein lehrhafte epische Gedichte sind u. a. der sogenannte Winsbeke und die Winsbekin, Regeln über feine Umgangsformen enthaltend, der Marner und der Renner des Hugo von Trimberg, ein Lehrgedicht der Moral, das wie ein Renner die Lande durchfliegen sollte. Eine ganz besonders charakteristische Erscheinung für die Richtung des ausgehenden 13. Jahrhunderts war der gelehrte Fahrende, Heinrich von Meißen, Frauenlob genannt, weil er für den Namen Frau als allgemeine Bezeichnung des weiblichen Geschlechts an Stelle von „Weib" eintrat, das noch Walther als „der Frauen höchster Name" pries. Nach einem ruhelosen Wanderleben ist er endlich in Mainz seßhaft geworden, wo er 1318 starb. Nach der Sage trugen ihn Frauen zu Grabe. Er prunkte mit Gelehrsamkeit, erkünstelte Minnelieder, dichtete schwülstige Leiche zu Ehren der Gottesmutter und verherrlichte sich auf Kosten anderer Dichter. Von ihm haben wir auch ein Gedicht, worin er darstellt, wie er einen jungen Mann als Schüler zum Unterricht in der Dichtkunst annimmt.

Da ist zum ersten Male die Anschauung von der Erlernbarkeit der Dichtkunst ausgesprochen, die seit dem 14. Jahrhundert immer mehr um sich griff und im Meistergesang[1]) ihren bezeichnendsten und bemerkenswertesten Ausdruck fand.

Dieser steht mit dem Aufblühen der Städte, des Bürgertums und besonders des ehrenfesten Handwerkerstandes in engster Beziehung. Das geistige Leben, das mit der Hebung des dritten Standes verbunden war, fand in den Singeschulen echt handwerksmäßigen Ausdruck. Sie wurden wie die Zünfte eingerichtet. Es gab Meister, Gesellen und Lehrlinge, doch hatten sie eigene Bezeichnungen: Meister hieß, wer selbständig Töne, d. h. eine Strophe mit dazugehöriger Melodie erfinden konnte, Dichter, wer andere Strophenformen nachbilden, Singer, wer andere Meister-

1) In den „Denkmälern" III, 4.

Digitized by Google

gesänge vortragen konnte, Schulfreund, wer die Gesetze der „Tabulatur", d. h. der Dichtungsform, gelernt hatte, und Schüler, wer eben in die Lehre eines Meisters getreten war. Das Augenmerk richtete sich fast ausschließlich auf die Form, auf die Zahl der Silben in den Versen, wobei das Gefühl für den Rhythmus verloren ging, auf den Reim, auf die richtige Wortform, die nicht des Verses oder Reimes wegen verstümmelt werden sollte, auf die regelmäßige Durchführung des aufgestellten Strophenschemas, dessen Dreiteiligkeit aus der Zeit des Minnesangs übernommen wurde, endlich, bei den Meistern, auf möglichst verwickelte, gekünstelte Gefüge. Für den Inhalt war nur der eine Grundsatz geltend, daß er ehrbar und anständig sein mußte, daß er gegen die Moral nicht verstieß. In epischen Gedichten bediente man sich der Reimpaare wie früher und forderte für den Inhalt, daß er genau mit seiner Quelle übereinstimmen mußte. Freie Erfindung war im Anfang verpönt, doch wird man später weitherziger, wie besonders Hans Sachs beweist, der den Meistergesang in die neue Zeit, die Reformationszeit, hinüberführt und als der einzige Meistersänger von wirklich dichterischer Begabung die alten Formen zum Teil mit neuem Inhalt füllte.

Besonders angesehene Singschulen waren in Mainz, Nürnberg und Straßburg; selbst die Kaiser verschmähten es nicht, ihren feierlichen Sitzungen und Aufführungen, die am Sonntag nachmittags nach dem Gottesdienst in der Kirche stattfanden, mit ihrem Gefolge beizuwohnen. Die Meistersänger betrachteten ihre Kunst als eine heilige Sache, eng verbunden mit Kirche und Gottesdienst, und bald bildeten sich Legenden von ihrer wunderbaren Entstehung, von ihrer Erfindung und Einrichtung durch zwölf große Meister, unter denen sich auch Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach befanden.

Künstlerische Bedeutung hat der Meistergesang nicht gehabt, weder inhaltlich noch formal. Lebensweisheit, Lebenserfassung, Lebensbilder hat er nicht zu gewinnen und zu gestalten vermocht, und die Form entbehrte jedes feine-

Digitized by Google

ren ästhetischen Zuges, alles war eben handwerksmäßig. Um so größer war seine Bedeutung für den Handwerkerstand selbst und für das ganze deutsche Bürgertum in sozialer und sittlicher Beziehung. Er hat ideales Streben in diese Stände gepflanzt, den regen Trieb nach geistiger Beschäftigung und die Hochhaltung von Zucht und Sitte. Die Singeschule verdrängte Kneipe und Tanzboden. Hier bildete sich der ehrenfeste Handwerkerstand, dessen geistiger Gehalt sich dann so schön im Kunsthandwerk mit seinen berühmten Leistungen entfaltete, hier der fromme und tapfere Sinn, der in der Reformationszeit der wichtigste Bundesgenosse Martin Luthers wurde und jene Bibelfestigkeit gewann, von der Hans Sachsens Dichtungen zeugen.

In dem absterbenden Alten liegen zugleich die Keime des Neuen, das finden wir überall, das zeigt selbst der gewöhnlich so gering geschätzte Meistergesang. In dieser Zeit des Niedergangs aber traten auch die ersten Äußerungen einer neuen Dichtungsart auf, die in der Neuzeit, nach der Reformation, die allergrößte Bedeutung gewinnen sollte. Das war die dramatische Dichtung.

Zwar haben wir gelehrte Nachahmungen antiker Dramen schon bei der Nonne Roswith (S. 16) kennen gelernt, aber diese hatten für die Begründung und Entwicklung einer deutschen dramatischen Dichtkunst gar nichts zu bedeuten. Dagegen waren volkstümliche dramatische Szenen von ältesten Zeiten an im deutschen Volke beliebt gewesen, z. B. bei den alten heidnischen Festfeiern, bei den Sonnwendfesten in Umzügen, Tänzen und Chorgesängen mit Dialogen. Die Kirche suchte sie zwar anfangs möglichst zu verdrängen und duldete sie nur noch in der Fastnacht, der letzten Nacht vor Eintritt der Passions- und Fastenzeit, als Volksbelustigungen, aber bald machte sie diese volkstümliche Kunst ihren Interessen dienstbar.

Sie ersetzte die alten dramatischen Volksbelustigungen durch geistliche Spiele, Misterien (aus ministerium) oder Mysterien genannt, welche sich aus den Osterfeiern entwickelten. Das Gespräch, welches die Frauen am Grabe des Heilands

Digitized by Google

mit dem Engel führen, bildet den Keim dieser Spiele. Die Geistlichen führten es am Ostermorgen in der Kirche auf. Man erweiterte den Dialog, der zunächst nur die Worte des Textes in Rollen verteilte, und fügte bald eine weltliche, possenhafte, rein der Belustigung dienende Szene in der Unterhaltung der Frauen mit dem Krämer ein, bei dem sie Salben kaufen. Von da spann die Phantasie fort und fügte allmählich die ganze Passionsgeschichte hinzu. Eine Hauptpflegestätte der Spiele war Tirol. Innsbruck, Hall, Sterzing, Bozen veranstalteten dreitägige Aufführungen, vom Einzuge Jesu in Jerusalem bis zum Gang der Jünger nach Emmaus. Und hier befreite man sich immer mehr vom Wortlaut und Bestand des Textes. Selbständige Motive, wie im Verhältnis des Judas zum Herrn, in den Verhören, in den Beratungen der Feinde, in Beziehungen zum gesamten Heilsplane Gottes im Alten und Neuen Testament, wurden erfunden, große lyrische Partien, wie die Klageszenen, eingelegt, und mancher realistische Zug fand sich dazu. Das Oberammergauer Passionsspiel, allerdings mehrfach überarbeitet, geht direkt auf diese Spiele zurück. Natürlich reichte für das alles die Kirche nicht mehr aus; der Kirchhof (Hof der Kirche), dann der Marktplatz wurden die Spielplätze; immer künstlichere Bühnen entstanden, um Himmel, Erde und Hölle darstellen zu können. Die ganze Bürgerschaft beteiligte sich daran: Ritter, Studenten, Schüler, Handwerker, Bürger, meist vom Rat der Stadt ausgewählt, zum Teil auch besoldet. Daraus entwickelte sich allmählich der berufsmäßige Stand der Schauspieler. Wie die Osterspiele, so entstanden auch Weihnachtsspiele, und auch andere Geschichten der Bibel wurden verwertet. So kennen wir ein Spiel von den zehn Jungfrauen, das im Jahre 1322 in Eisenach vor dem Landgrafen aufgeführt wurde. Die törichten Jungfrauen werden nicht in den Himmel gelassen, trotzdem selbst Maria für sie bittet. Das soll einen solchen Eindruck auf den Fürsten gemacht haben, daß er tiefsinnig wurde und bald an einem Schlaganfall starb.

Die Verfasser der Spiele waren Geistliche, aber sie

Digitized by Google

Aus dem Fust-Schöffer'schen Psalter aus dem Jahre 1457.

hatten dabei längst nicht mehr dogmatische oder engere kirchliche Interessen. Sie hatten keinen andern Zweck, als die heilige Geschichte zum Mittelpunkte des Volksempfindens zu

Digitized by Google

machen; aber indem sie dichterische Kunstmittel anwandten, wirkten sie mit für die Erhebung des Volkes zu höherem geistigem Leben. Durch das ganze 15. Jahrhundert geht das leise Wehen der Vorbereitung einer neuen großen Zeit. Im Schoß der Kirche selbst entstehen die vorreformatorischen Bewegungen, die Mystik, die Waldenser, die Hussiten; in der Wissenschaft leuchtet der Humanismus, der die Universitäten eroberte; die gesellschaftlichen Verhältnisse werden von Grund aus umgewandelt durch den Untergang des alten Rittertums und das geistige und materielle Aufstreben des Bürgerstandes, und überall spürt man den dunkeln Drang nach neuen Lebensformen auf allen Gebieten, vor allem aber nach einer Reformation der Kirche an Haupt und Gliedern.

B. Die deutsche Literatur unter der reformatorischen Weltanschauung.

1. Die Grundlegung im sechzehnten Jahrhundert.

Das literarische Leben des 14. und 15. Jahrhunderts hat sich uns klar als eine Epoche des Verfalls gekennzeichnet — ein kümmerlich nährender, verwahrloster Acker, der des tiefwühlenden Pfluges, der luftreinigenden Gewitterstürme und des befruchtenden Regens bedarf, um die in ihm schlummernden neuen Keime zur Entfaltung zu bringen. Zwar brach auf allen andern Gebieten geistigen Lebens im Abendlande der große Umschwung, der die Neuzeit herbeiführte, bereits mit Macht herein: schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts befand sich die europäische Welt im Besitz der Buchdruckerkunst, die zu einem bis dahin unmöglichen Aufschwung der geistigen Interessen führte und eine aktive und passive Teilnahme des gesamten Volkes am lite-

Digitized by Google

rarischen Leben ermöglichte; am Ende des Jahrhunderts wurde Amerika entdeckt und dadurch der Gesichts- und Interessenkreis der europäischen Völker unermeßlich erweitert, was in Verbindung mit dem Untergange des Rittertums die Umwandlung aller sozialen Verhältnisse mit sich brachte; seit 1453, seit der Eroberung Konstantinopels, der alten Hauptstadt des griechisch-byzantinischen Reiches, führten die vertriebenen Erben griechischer Kunst und Wissenschaft im Abendlande die große Zeit des Humanismus herbei, die Zeit der Rückkehr zur Natur, der Wiedergeburt der wahren Kunst, gipfelnd in Raffael und Michelangelo, und der wahren Wissenschaft, wie sie Erasmus, Agrikola und Melanchthon an deutschen Universitäten vertraten. Aber obwohl mit all diesen gewaltigen Bewegungen ganz unzweifelhaft die Geschichtsepoche der Neuzeit anhebt: für Deutschland waren sie zunächst nur Faktoren, die es zwar berührten, aber nicht aufrührten. In die Tiefe der Volksseele, aufwühlend, reinigend, befreiend, befruchtend und damit alle guten Keime neuen Geisteslebens entfesselnd, griff erst die Reformation, und zunächst der Mann, der sie begründete und damit in den Mittelpunkt des gesamten geistigen und literarischen Lebens der Zeit trat: Martin Luther[1]), 1483—1546.

Von Luthers Leben und Wirken als Kirchen- und Glaubensreformator müssen wir hier absehen, um seine literaturgeschichtliche Bedeutung zu würdigen, die allerdings aufs engste mit jenem zusammenhing. Den Kern und Stern der Reformation hat Luther in seiner Schrift von der Freiheit des Christenmenschen dargelegt, in dem scheinbaren Widerspruch: „Der Christ ist ein freier Herr aller Dinge und niemand untertan", und „der Christ ist ein Knecht aller Dinge und jedermann untertan." Dies ist der umgestaltende Satz für die ganze geistige und literarische Entwicklung geworden. Die Gewissensfreiheit im religiösen Leben ist auch die Gewissensfreiheit im sittlichen Le-

1) In den „Denkmälern" III, 2 und 3.

Digitized by Google

Dr. Martin Luther.

ben. Sie ist die Aufrichtung des Banners der Überzeugungstreue, die Befreiung, ja die Schöpfung des Individuums und damit die Eröffnung des ungeheuren Gebietes seelischer Konflikte, das von da an erst vereinzelt, dann immer klarer und bestimmender in den Vordergrund literarischer Motive tritt und in Goethe und Schiller der beherrschende Mittel-

Digitized by Google

punkt wurde. Erst dadurch wird der Blick in die Tiefen des Seelenlebens ermöglicht, und dieses ist die eigentliche Fundgrube für den modernen Dichter, eine Fundgrube, die nie erschöpft werden kann. Warum hat die katholische Christenheit so geringen Anteil an der modernen Literatur? Weil ihr die „Freiheit des Christenmenschen" fehlt, weil sie Seelenfrieden nicht im Kampfe der Überzeugungen gewinnt, sondern durch die Beugung unter die kirchliche Autorität, weil sie das Seelenstudium nicht unbefangen und frei treiben kann, sondern gebunden ist durch das kirchliche Dogma. Gewissensfreiheit und Wissensfreiheit heißt die Parole der Reformation und die Parole der modernen Zeit. Ohne sie wären ein Herder, ein Lessing, ein Schiller und Goethe nicht möglich gewesen, und um ihretwillen nehmen wir auch die Auswüchse und Verirrungen mit in den Kauf, die nach dem Lauf der Welt nun einmal nicht fehlen können.

Darum datieren wir die Epoche der Neuzeit unserer Literaturgeschichte von der Reformation an, und darum gebührt unserer modernen Literatur an Tiefe und Gehalt ihrer Probleme unter allen Literaturen ein Ehrenplatz.

Neben dieser grundlegenden Bedeutung der Reformation überhaupt, wie sie sich erst im Laufe der Jahrhunderte entwickelte, hat aber Martin Luther und sein Werk auch den unmittelbarsten Einfluß auf die literarischen Erzeugnisse des 16. Jahrhunderts gewonnen. Das ganze 16. Jahrhundert steht unter dem Zeichen der Reformation. Für und wider sie, das ist die Gruppierung, unter die sich die literarischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts fast alle unmittelbar oder mittelbar einreihen lassen, und in einem Punkte hatten alle zu Luther unmittelbar Stellung zu nehmen: in der Sprache.

Äußerlich betrachtet war Luthers größte literarische Tat die Bibelübersetzung denn sie wurde nicht nur ein unerreichtes klassisches Stilmuster, das Vorbild klassischer Prosa, an dem das Volk damals und heute literarisches Deutsch lernt, ja auch unsere Klassiker von Klopstock bis Goethe in vielfacher Hinsicht ihre Sprache gebildet haben,

Digitized by Google

Verkleinerter Titel der ersten vollständigen Bibelübersetzung.

Digitized by Google

sondern sie war auch berufen, eine ganz neue Sprachepoche zu begründen, die neuhochdeutsche Schriftsprache.

Die hochdeutschen Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts zeigen keine nennenswerten dialektischen Verschiedenheiten von einander, gleichviel, ob sie am Rhein, in Schwaben, in Baiern, in Österreich oder in Mitteldeutschland entstanden sind. Es hatte sich eben in dem allgemeinen Aufschwung auch eine Dichtersprache gebildet, die Allgemeingut geworden war und daher in gewissem Sinne eine mittelhochdeutsche Schriftsprache genannt werden kann. Nur daß sie nicht in dem Maße zur literarischen Verkehrs- und Umgangssprache wurde, wie unser Neuhochdeutsch. Geschieden davon war nur das Niederdeutsche, das zwar auch literarisch gebraucht wurde, aber keinen Einfluß gewann. Dies wurde anders, als die Träger jener Literatur mit dem Rittertum dahinsanken und mit den sittlichen Idealen auch die formalen der dichterischen Sprache schwanden. Jetzt drängten sich die Dialekte vor, und die gleichzeitig eintretenden Veränderungen des Sprachcharakters überhaupt lockerten das einigende Band einer Literatursprache, das für große Schöpfungen unerläßlich ist. Dies war auch mit ein Grund des literarischen Verfalls im 15. Jahrhundert.

Ein neuer literarischer Aufschwung war nur möglich, wenn auch eine neue Literatursprache entstand. Die formale Grundlage für eine solche war in den allgemeinen Veränderungen des Sprachcharakters gegeben, die sich schon seit dem 14. Jahrhundert geltend machten. Sie gingen von Österreich aus und betrafen vor allem den Vokalismus. Die alten, langen Vokale, besonders î, û, iu, wurden zu den Diphtongen ei, au, eu, also z. B. mîn = mein, hûs = Haus, hiute = heute, und alte kurze Vokale wurden gedehnt, wie wĭr = wir, dĕr = der und viele andere. Diese Wandlung drang nach Mitteldeutschland vor, und da Mitteldeutschland unter der Regierung der luxemburgisch-böhmischen Kaiser auch politisch in den Vordergrund trat, so wurde das Mitteldeutsche, d. h. das in Böhmen, Schlesien, Thüringen, Hessen, Franken und Obersachsen Gesprochene, allmählich die Sprache des amt-

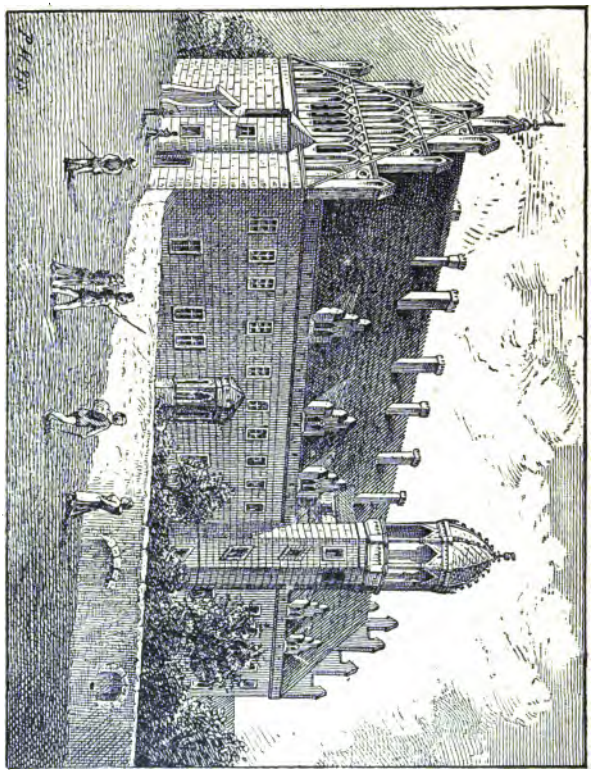
Digitized by Google

lichen Verkehrs, die sogenannte Kanzleisprache. So bildete sich ein mitteldeutsches Idiom aus, das von der Alpengrenze bis zur Nord- und Ostsee und vom Rhein bis nach Ungarn bekannt war und immer weitere Fortschritte auch im nördlichen Osten machte. Aber es war doch nur die Amtssprache in ihrer Steifheit und Nüchternheit, die sich über die Vielheit der Dialekte erhob; die Sprache der Dichtung sowie des allgemeinen und literarischen Verkehrs war sie nicht. Es fehlte an einem volkstümlichen großen Werke, das nach Inhalt und Form geeignet war, das allgemeinste Interesse in Anspruch zu nehmen, um erkennen zu lassen, wie man die Sprache zu allgemeiner literarischer Verständigung handhaben müsse.

Ein solches Werk war nun Luthers Bibelübersetzung. Sein Zweck war, seinen lieben Deutschen, und zwar allen, „sowohl Ober- als Niederländern", die Bibel in einer klaren, anheimelnden, natürlichen, vom Herzen zum Herzen redenden Sprache zu geben, damit „jeder schmecken und fühlen könne, was seines Glaubens sei." Dazu mußte er sich also ganz selbstverständlich der im „Gemeindeutschen", d. h. in der Kanzleisprache herausgebildeten und gangbar gemachten Sprachformen bedienen. Durch die ungeheure Verbreitung, welche die Bibelübersetzung Luthers gewann, und durch ihren unvergleichlichen Wert für jeden einzelnen wurde der Sieg dieses Gemeindeutschen über alle dialektische Besonderheiten im literarischen Verkehr entschieden. Aber noch viel größere Bedeutung gewann die Lutherbibel durch ihre Sprachkunst. Ausgerüstet mit einem ungeheuren Reichtum an Ausdrücken und urdeutschen Wendungen, mit einem ungewöhnlich feinen Sprachgefühl und sprachschöpferischer Kraft, selbst ein echtes Kind des Volkes, hat Luther der trockenen Amtssprache Geist und Gemüt eingehaucht, hat er die herzerwärmenden Worte zu finden und zu setzen verstanden, indem er „die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drumb gefragt und denselbigen aufs Maul gesehen", hat er überhaupt seiner Zeit geoffenbart, welche Schätze in der

Digitized by Google

deutschen Sprache zu heben waren, wie sie gleich fähig war, den schlichten Erzählungston und die dichterische Erhebung, den einfachen Lehrton wie die schwungvolle Prophetenrede



Luthers Wohnhaus in Wittenberg.

wiederzugeben, ja, daß sie würdig sei, die bisher allein anerkannte Gelehrtensprache, das Lateinische, zu ersetzen. Darüber, wie er „alle Wort auf der Goldwage gehalten und mit allem Fleiß und Treuen verdeutschet", gibt er selbst Bericht im „Sendbrief vom Dolmetschen", ferner „Von Ur-

Digitized by Google

sachen des Dolmetschens" und in seiner Vorrede zum Psalter. Das Neue Testament hat er 1521—22 auf der Wartburg, die ganze Bibel in Wittenberg in Verbindung mit andern Gelehrten, besonders mit Melanchthon bis 1534 vollendet. So wurde er der wichtigste Förderer der Sprachеinigung, welche künftig ein geistiges Band für alle Deutschen wurde, der Bahnbrecher für die neuhochdeutsche Schriftsprache.

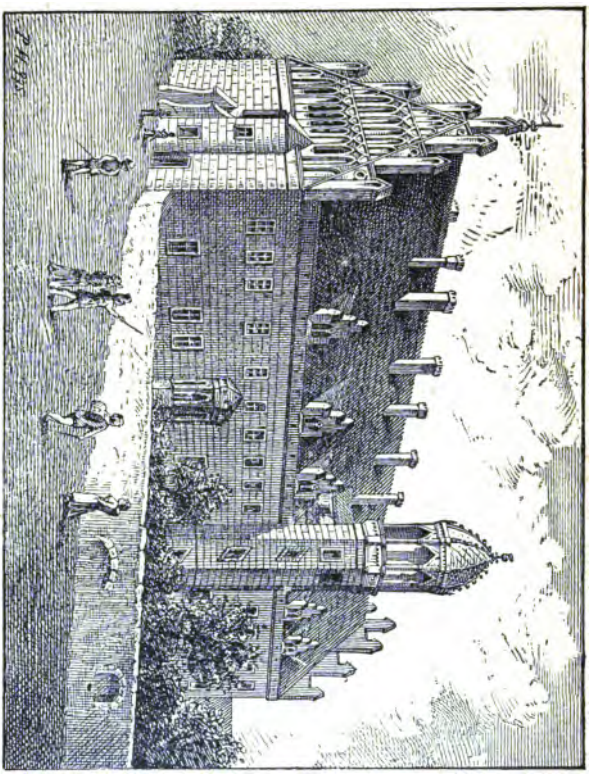
Gegenüber dieser literarischen Bedeutung der Lutherbibel kommt es kaum in Betracht, daß schon vor Luther vollständige deutsche Bibelübersetzungen vorhanden waren, die, allmählich schon seit dem 14. Jahrhundert entstanden, seit 1466 auch gedruckt wurden. Es gab bei Luthers Auftreten bereits 14 hochdeutsche und 4 niederdeutsche gedruckte Ausgaben, Luther hat sie auch benutzt, aber sie waren in ihrer Form nicht geeignet, eine neue literarische Epoche heraufzuführen.

Von der Sicherheit und Freiheit, mit der Luther seine Sprache gehandhabt hat, zeugen nicht minder seine übrigen Schriften, die gewaltigen Streitschriften gegen die Papst-Kirche, die theologischen Abhandlungen, die Bibelauslegungen, seine Briefe, Sendschreiben und Dichtungen. In allen denkt er an das Volk, an das ganze Volk, von dem einen Gedanken geleitet: „Für meine Deutschen bin ich geboren, ihnen will ich dienen."

Selbstverständlich hat auch noch mancher andere Faktor zur Ausbildung und Festigung der neuen Schriftsprache beigetragen, und erst allmählich ist sie gegen Anfeindungen nicht bloß von seiten der Kirche, sondern auch von seiten des Lokalpatriotismus, wie in der Schweiz, durchgedrungen. Unbestritten war ihre Herrschaft erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts, und im 18. Jahrhundert trat sie bereits in ein neues Entwickelungsstadium durch unsere Klassiker. Sie unterliegt selbstverständlich immer neuen Veränderungen und Weiterbildungen, denn sie ist ja nicht eine erstarrte, streng gesetzmäßig bestimmte Literatursprache, sondern auch die Umgangssprache aller Gebildeten untereinander und wird da-

Digitized by Google

deutschen Sprache zu heben waren, wie sie gleich fähig war, den schlichten Erzählungston und die dichterische Erhebung, den einfachen Lehrton wie die schwungvolle Prophetenrede



Luthers Wohnhaus in Wittenberg.

wiederzugeben, ja, daß sie würdig sei, die bisher allein anerkannte Gelehrtensprache, das Lateinische, zu ersetzen. Darüber, wie er „alle Wort auf der Goldwage gehalten und mit allem Fleiß und Treuen verdeutschet", gibt er selbst Bericht im „Sendbrief vom Dolmetschen", ferner „Von Ur-

Digitized by Google

sachen des Dolmetschens" und in seiner Vorrede zum Psalter. Das Neue Testament hat er 1521—22 auf der Wartburg, die ganze Bibel in Wittenberg in Verbindung mit andern Gelehrten, besonders mit Melanchthon bis 1534 vollendet. So wurde er der wichtigste Förderer der Spracheinigung, welche künftig ein geistiges Band für alle Deutschen wurde, der Bahnbrecher für die neuhochdeutsche Schriftsprache.

Gegenüber dieser literarischen Bedeutung der Lutherbibel kommt es kaum in Betracht, daß schon vor Luther vollständige deutsche Bibelübersetzungen vorhanden waren, die, allmählich schon seit dem 14. Jahrhundert entstanden, seit 1466 auch gedruckt wurden. Es gab bei Luthers Auftreten bereits 14 hochdeutsche und 4 niederdeutsche gedruckte Ausgaben, Luther hat sie auch benutzt, aber sie waren in ihrer Form nicht geeignet, eine neue literarische Epoche heraufzuführen.

Von der Sicherheit und Freiheit, mit der Luther seine Sprache gehandhabt hat, zeugen nicht minder seine übrigen Schriften, die gewaltigen Streitschriften gegen die Papst-Kirche, die theologischen Abhandlungen, die Bibelauslegungen, seine Briefe, Sendschreiben und Dichtungen. In allen denkt er an das Volk, an das ganze Volk, von dem einen Gedanken geleitet: „Für meine Deutschen bin ich geboren, ihnen will ich dienen."

Selbstverständlich hat auch noch mancher andere Faktor zur Ausbildung und Festigung der neuen Schriftsprache beigetragen, und erst allmählich ist sie gegen Anfeindungen nicht bloß von seiten der Kirche, sondern auch von seiten des Lokalpatriotismus, wie in der Schweiz, durchgedrungen. Unbestritten war ihre Herrschaft erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts, und im 18. Jahrhundert trat sie bereits in ein neues Entwickelungsstadium durch unsere Klassiker. Sie unterliegt selbstverständlich immer neuen Veränderungen und Weiterbildungen, denn sie ist ja nicht eine erstarrte, streng gesetzmäßig bestimmte Literatursprache, sondern auch die Umgangssprache aller Gebildeten untereinander und wird da-

Digitized by Google

her fortwährend durch die Dialekte und Sonderausdrücke der verschiedenen Gegenden beeinflußt. Gerade darin besteht ihre Kraft und Lebensfähigkeit, ihre eigenartige Bedeutung als Schrift- und Umgangssprache zugleich.

So wurde Luther also der klassische Meister der deutschen Prosa, aber auch Dichter ist er in gewissem Sinne gewesen, freilich nicht aus innerem Drange als geborner Poet, aber doch mit soviel Talent, daß er einem dringenden Bedürfnis der neuen Kirche entgegenkommen konnte. Als er die Notwendigkeit erkannte, die Gemeinde tätig am Gottesdienste teilnehmen zu lassen und seiner Aufforderung, zu diesem Zwecke neue Gesänge zu dichten, niemand nachkam, machte er sich 1523 selbst ans Werk und wurde so der Begründer des evangelischen Kirchenliedes. Er brachte nach und nach den Glaubensinhalt in seinem ganzen Umfange in Liedern zum Ausdruck, die zu gemeinschaftlichem erbauenden und erhebenden Kirchengesange bestimmt waren und daher den Charakter kirchlicher Volkslieder trugen. Manche ältere Lieder frischte er auf, wie die alten Leisen „Nun bitten wir den heiligen Geist," „Christ ist erstanden", viele alte lateinische Hymnen machte er deutsch, wie „Komm, heiliger Geist" (Veni, creator spiritus), „Mitten wir im Leben sind" (Media vita in morte sumus), „Herr Gott, dich loben wir" (Te deum laudamus), auch das apostolische Glaubensbekenntnis („Wir glauben all' an einen Gott") und das Vaterunser („Vater unser im Himmelreich") brachte er in Verse, aber den eigentlichen Inhalt des reformatorischen Bekenntnisses gab er in freier gedichteten Liedern in Anlehnung an Psalmen oder andere Schriftstellen oder in ganz frei erfundenen Texten, wie in „Ein feste Burg ist unser Gott" (Psalm 46), „Aus tiefer Not" (Psalm 130), „Vom Himmel hoch, da komm ich her", „Gelobet seist du, Jesus Christ", „Mit Fried und Freud fahr ich dahin", „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort." — Auch Dichtungen weltlichen Charakters flossen gelegentlich aus Luthers Feder, z. B. „Das Lied von den zween Märtyrern", die Erzählung von Heinrich von Zütphens Märtyrertod, das Lied auf die Frau Musika,

Digitized by Google

vor allem aber die Verdeutschung Äsopischer Fabeln, diese jedoch in Prosa.

Luthers Sterbehaus in Eisleben.

„Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über", das gilt auch von dem neuen evangelischen Kirchenliede, obwohl es im 16. Jahrhundert weniger subjektive Empfindungen

Digitized by Google

bringt, als nur objektiv das aus überzeugtem Herzen quellende Bekenntnis. Es ist trotzdem ein Ausdruck inneren Lebens und darum der Anfang einer neuen Lyrik überhaupt, die zwar vom Meistergesange noch die Form entlehnte, den meist dreiteiligen Strophenbau und die Silbenzählung mit oft mangelndem Rhythmus, aber in die alten Formen neuen, lebensvollen Inhalt goß.

Als Luther einmal das Vorbild gegeben hatte, fand er schnell Nachfolger. Die bekanntesten Kirchenliederdichter des 16. Jahrhunderts,[1]) deren Lieder wir heute noch singen, sind:

Paul Speratus (1484—1554), gestorben als evangelischer Bischof in Liebmühl in Preußen („Es ist das Heil uns kommen her"). Nikolaus Decius, gestorben 1541 als Prediger in Stettin („Allein Gott in der Höh sei Ehr", nach Gloria in excelsis Deo; „O Lamm Gottes, unschuldig"). Nikolaus Herman, gestorben 1561 als Kantor in Joachimsthal („Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich"). Paul Eber, gestorben 1569 als Stadtpfarrer in Wittenberg („Wenn wir in höchsten Nöten sein"). Joh. Gramann, gestorben 1541 als Pfarrer in Königsberg („Nun lob mein Seel den Herren").

Und als ob auch das Rittertum in seinen letzten Ausläufern Zeugnis ablegen wollte, daß es mit seinen geistigen Kräften der Neuzeit angehören würde, trat Ulrich von Hutten in begeisterten, flammenden Schriften — allerdings meist lateinisch — für Humanismus und Reformation ein, dichtete aber auch deutsche Lieder, von denen „Ich hab's gewagt" bekannt ist.

Als der größte literarische Kämpfer für die Reformation und zugleich als der bedeutendste ja eigentlich als der einzig wirkliche Dichter der Zeit erscheint Hans Sachs.[2])

Seine dichterische Bedeutung hat zuerst Goethe wiedererkannt und in seinem Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung" zu Ehren gebracht. Deutlich beweisen Dichtun-

1) In den „Denkmälern" III, 4.
2) In den „Denkmälern" III, 1.

Digitized by Google

gen wie die Legende vom Hufeisen und die „Knittelverse“ im Faust des ehrsamen Schusters Einfluß auf ihn.

Geboren 1494 in Nürnberg als einziges Kind eines Schneiders, besuchte Sachs vom 7. bis 15. Jahre die lateinische Schule. Dann kam er zu einem Schuhmacher in die Lehre und genoß den ersten Unterricht im Dichten beim Leinweber Nunnenbeck, einem Meister der Nürnberger Singeschule. Dann begab er sich auf die Wanderschaft und suchte die Meistersingerschulen auf, wo er sie fand; Innsbruck sieht er selbst gewissermaßen als den Ort seiner Dichterweihe an, wo er mit den Gaben der neun Musen beschenkt sei. Die Beschreibung des inneren Erlebnisses in der Form einer Vision zeugt von echt dichterischem Empfinden. In die Heimat zurückgekehrt machte er sein Meisterstück, ließ sich als Schuhmachermeister nieder, wurde ein hervorragendes Mitglied der Singeschule und führte, zweimal verheiratet, ein glückliches Eheleben. Die beiden Frauen, von denen die zweite erst 17 Jahre alt war, als er sie als 67jähriger heiratete, ebenso seine Kinder, starben vor ihm dahin. Er selbst starb 1576. Ein würdiges Denkmal wurde ihm im Jahre 1876 in Nürnberg gesetzt.

Hans Sachs nennt sich selbst mit Stolz einen Meistersänger und wird als der größte unter diesen gepriesen, aber das ist sein geringster Ruhm, obwohl seine „Meistergesänge“ den größten Teil seiner Dichtungen ausmachen, nämlich 4275 nach seiner eigenen Angabe, während er 208 dramatische und 1700 Schwänke und andere Gedichte verfaßte. Seine Bedeutung beruht gerade in den letzteren. Wie Luther von reiner Liebe zu seinem Volke und Vaterlande erfüllt, widmete er dessen sittlicher Förderung seine ganze dichterische Kraft. Daher wandte er sich von Anfang an der Lehre Luthers zu, doch erst nach gründlicher Prüfung und eingehendem Studium der Bibel, besonders des Neuen Testaments. Wohl hatte er vom Nürnberger Rat anfangs Anfeindung und Verfolgungen zu erdulden, aber er harrte treu aus und erlebte bald den Übertritt der Stadt. Schon 1523 dichtete er die berühmte „Wittembergisch Nachtigall,

Digitized by Google

die man jetzt höret überall", ein Lehrgedicht in Reimpaaren, das die Reformation preist als den neuen Tag, der aus der bisherigen Finsternis herfür leuchtet, als die Sonne, die die durch trügerischen, gleißenden Mondschein in die Irre unter

Hans Sachs.

Wölfe und Löwen geführten Schafe wieder auf den rechten Weg führt, als Gottes Gnade, durch die die schändlichen Mißbräuche priesterlicher Gewalt und das Elend geistlicher Sklaverei beseitigt werden. Unmittelbaren Bezug auf Luthers volkserzieherische Bedeutung nimmt er in den „Ungleichen Kindern Evä", einem Stoff, den er sowohl episch als dramatisch behandelt hat. „Wie unser Herr Gott Kinder-

Digitized by Google

lehre hält“ nennt Goethe den Inhalt mit Recht, denn diese Szene, der Besuch Gottes bei Adam und Eva und das Examen mit deren Kindern nach Luthers kleinem Katechismus, bildet den Kern des Ganzen. Die Art der Einkleidung aber, die ganz vortreffliche Darstellung Adams und Evas als Bauersleute, die Charakterisierung der Kinder in ihren

Gasthaus zum güldenen Harpfen,
ehemalige Wohnung des Hans Sachsen.

beiden Gruppen, Genossen Kains, zu denen schlimme Gestalten des Alten Testaments, und Genossen Abels, zu denen fromme Männer gestellt werden, als echte Erscheinungen aus dem Volksleben der Zeit, der Brudermord Kains endlich mit seinen Folgen, der eine erwünschte Beziehung auf die Lehrstreitigkeiten von der Gnade Gottes auf Grund aufrichtiger Reue und Buße gibt, diese ganze Einfügung des alttestamentlichen Stoffes in das Gewand der Zeit läßt wieder einen echten Dichter erkennen. Von anderen auf die Reformation bezüglichen Dichtungen seien nur noch die

Digitized by Google

„Disputation zwischen einem Chorherrn und Schuhmacher," (1524) darin „das Wort Gottes und ein recht christlich Wesen verfochten wird" und das „Epithaphium oder Klagred ob der Leich D. Martini Luthers" (1546) genannt.

Aber neben dieser religiösen Bewegung der Zeit erfaßte Sachs auch das ganze Leben in seiner bunten Mannigfaltigkeit und hielt es, in lebendige Bilder aus der Wirklichkeit gefaßt, in seinen Schwänken (kurzen poetischen Erzählungen) und seinen Fastnachtsspielen (dramatisch) „dem Menschenvolk auf Erden" wie einen Spiegel vor, „ob's ihm möcht' eine Witzung werden" (Goethe). Ehr und Recht, „Frumkeit" (d. i. Tüchtigkeit) und Tugend will er liebenswert, das Schlechte hassenswert erscheinen lassen und, wie Goethe sagt, „nichts verlindern, nichts verwitzeln, nichts verzierlichen, nichts verkritzeln." Aber über alles gießt er den mildernden Schimmer echten Humors. Dies eben unterscheidet seine Schwänke und Fastnachtsspiele von der Satire. Nie wird er beißend, gehässig oder ironisch; bei ihm spricht immer das Herz mit, und so rückhaltlos er Laster und Gebrechen geißelt, immer klingt doch ein Ton menschlicher Teilnahme hindurch, der uns mehr zum Mitleid als zum Zorn stimmt und ihm seinen Zweck sichert: durch Ergötzung zu belehren.

Mit unvergleichlichem Humor hat er St. Peter in seiner volkstümlichen Gestalt dargestellt („St. Peter mit den Landsknechten" und „St. Peter mit der Geiß") zur Erkenntnis menschlicher Beschränktheit gegenüber Gottes Allmacht und Weisheit. Zugleich wird in dem ersteren das gottlose Leben und Treiben der Landsknechte geschildert. Die Faulheit weiß er humoristisch zu geißeln im „Schlaraffenland", die bäuerliche Dummheit und das Treiben der Vaganten in „Der fahrend Schüler im Paradeis", die mannigfachen menschlichen Fehler und Schwächen im „Narrenschneiden", eheliche Untreue im „Heyß Eisen" usw. Auch Tragödien dichtete er, deren Stoff er aus antiken, wie „Klytämnestra", und aus deutschen

Digitized by Google

Sagen nahm, wie den „Hürnen Seyfried". Sie sind, wie jene ersten Passionsspiele, eigentlich nur dialogisierte Erzählungen, die nur ganz äußerlich in „Akte" geteilt sind.

Bei Sachs finden wir die dramatische Dichtung auf einem neuen Gebiete, nämlich auf dem weltlichen. Dieser Übergang hatte sich bereits im 15. Jahrhundert vollzogen. In Österreich hatten sich zuerst dramatische Schwänke volkstümlichen, weltlichen Inhalts gebildet, übrigens bereits angebahnt in den realistischen, possenhaften Einlagen der Passionsspiele. Ihr Charakter war der Humor, harmlose Fröhlichkeit und Freude am „Spaß", zwar derb, aber nicht gemein und lüstern; mit ihnen wurde Sachs in seiner Wanderzeit bekannt, und sie mögen mit dazu beigetragen haben, daß er die bisher in Nürnberg herrschenden rohen Fastnachtsspiele veredelte. Er zuerst erhob sie zu höherer Stufe durch seinen Humor und den sittlichen Gehalt, den er ihnen gab. In seinen Fastnachtsspielen erscheint eine echt volkstümliche lebensvolle und lebenswahre Dramatik, verheißungsvolle Keime künftiger herrlicher Früchte, die sich ebenso hätten entwickeln können, wie es in England fast gleichzeitig geschah, wo wenig später der größte Dramatiker der Welt erschien: Shakespeare. Aber alle schönen Anfänge wurden im folgenden Jahrhundert durch den 30jährigen Krieg vernichtet.

Das geistliche Drama wurde indes auch von der Reformation aufgenommen, allerdings mit etwas anderem Charakter. Luther schätzte die dramatischen Dichtungen und ihre Aufführungen sehr hoch, doch wollte er nicht das Leiden des Heilands dargestellt sehen, überhaupt Jesu Person von der Bühne ausschließen. Er wurde darin von derselben Scheu, das Göttliche zu profanieren, geleitet, die uns heute noch maßgebend ist, und insonderheit sollte das heilige, gottgewollte Sühnopfer Christi nicht Gegenstand sentimentaler Erregungen werden, das Mysterium nicht in das Bereich rein menschlicher Vorgänge treten. Dagegen begünstigte Luther andere Motive, in denen reformatorische Lehre und Gedanken in Verbindung mit dem allgemein menschlichen

Digitized by Google

Interesse an der Frage nach der Sündenvergebung und Seligkeit veranschaulicht werden konnten.

Dahin gehören z. B. Stoffe wie die Geschichte „vom verlorenen Sohn," die Burkard Waldis in niederdeutschem Dialekte und mit Anlehnung an Terenz, dem von den Humanisten so gerne nachgeahmten lateinischen Komödiendichter, lebendig im Gewande der Zeit dramatisierte, oder von Kain und Abel, bei Hans Sachs in den ungleichen Kindern Evä, auch allgemeine, wie „Vom Papst und seiner Priesterherrschaft" von Nikolaus Manuel, einem Schweizer. Der leidende Gerechte fand in Hiob seine Darstellung, der Bilderdienst im Bel zu Babel, in der Geschichte Daniels, im golden Kalb, der göttliche Heilsplan überhaupt in einem Weltdrama von Bartholomäus Krüger aus Trebbin in der Mark. Mehr tendenzlose aber doch immer an reformatorische Ideenkreise sich anlehnende Stoffe waren die von der Susanna, von Joseph, Rebekka, Tobias, von der Hochzeit zu Kana, in denen besonders die Heiligkeit der Ehe verherrlicht wurde.

Leider aber standen die meisten dieser Dramen volkstümlichem Empfinden und Denken ganz fern. Es waren Schuldramen, von Gelehrten verfaßt, und vielfach sogar in lateinischer Sprache für die Schüler zum Lateinlernen bestimmt. Berühmt wurden durch solche Johannes Sturm in Straßburg und Nikolaus Frischlin in Tübingen.

So entstand die Gelehrtenpoesie, die dann das 17. Jahrhundert ganz beherrschte.

Daneben machte sich am Ende des Jahrhunderts eine ganz neue Richtung geltend durch das Auftreten wandernder englischer Komödiantentruppen, die lediglich die Befriedigung der Schaulust im Auge hatten. Aufzüge, Mordtaten, Tänze, Hanswurstszenen mit roh zusammengeschweißtem Inhalt, teils eigener Erfindung, teils mit Anlehnung an englische Stücke, besonders shakespearische, wurden dem rohen Geschmack geboten und fanden besonders an den Höfen Beifall. Herzog Julius von Braun-

Digitized by Google

schweig war ihr Gönner und gründete mit ihnen die erste Hofbühne.

In Nürnberg versuchte Jacob Ayrer Hans Sachsens Art mit diesen äußerlichen Reizmitteln zu vereinigen, aber ohne Erfolg. Auch seine Singspiele nach Volksmelodien waren verunglückte Versuche, und so blieb die Zersplitterung bestehen: das Bürgerdrama auf dem Lande und in den Kleinstädten, die Schulkomödie bei den Gelehrten, die englische Manier an den Höfen. So blieb es auch im 17. Jahrhundert.

Und doch barg das 16. Jahrhundert die kräftigsten Keime urwüchsiger dichterischer Volkskraft in seinem Schoße. Davon zeugt ganz besonders die Entwicklung des deutschen Volksliedes[1]), das, nie ganz erloschen, im 16. Jahrhundert zur Blüte kam. Volkslieder heißen Lieder, in denen die persönliche Eigenart des Dichters gegen die Erlebnisse und Empfindungen des ganzen Volkes oder einzelner Stände, Berufsarten, Gemeinschaften zurücktritt. Aus ihrer Mitte nimmt irgendwer, dem Gott Gesang gegeben, das Wort, ohne daß seine Empfindungen sich zu Sonderempfindungen erheben, und gibt dem Erlebten in lyrischer oder mehr epischer Weise Ausdruck, wie uns das Freiligrath in seinem „Prinz Eugen" so anschaulich darstellt. Dabei tritt natürlich die Form hinter dem Inhalt zurück. Es kommt dem Dichter aus dem Volke nicht auf reine Reime, nicht auf Regelmäßigkeit der Vers- und Strophenbildung, nicht auf grammatisch richtige Wortformen, nicht auf „gebildete" Ausdrucksweisen, nicht auf klare Verknüpfung von Ursache und Wirkung, auch nicht auf die Forderungen einer Schriftsprache an, sondern er will nur das, was ihn und seine Genossen bewegt, kraftvoll zum Ausdruck bringen, zwar mit einem gewissen Gefühl für dichterische Form, für Rhythmus, Reim und Strophenbau, aber doch ohne sich durch formale Bedenken beirren zu lassen. Darum erscheint die Form oft holprig, der Zusammenhang unklar, der Aus-

1) In den „Denkmälern" III, 4.

Digitized by Google

druck roh, aber trotzdem stehen die Volkslieder in ihrer herzandringenden Sprache und ihrem tief und wahr empfundenen Inhalt an poetischem Wert weit über allen Meistergesängen, ja manche von ihnen gehören zu dem Besten aller Zeiten.

So werden historische Ereignisse besungen, wie die Schlacht von Pavia von einem Landsknecht, der dabei war, oder der Tod Franzens von Sickingen, oder die Fehden von Rittern und Fürsten, Raubritterstreiche und Städtekriege. So singt ein Jäger, ein Bergmann, ein Reiter, ein fahrender Schüler, ein Schreiber von Leiden und Freuden ihres Standes; und Lenz und Liebe, Scheiden und Meiden, Trennung und Wiedersehen, Treue und Untreue sind ein unerschöpflicher Stoff poetischer Anregung für jedermann. Gerade in solchen Liedern kommt volkstümliche Tiefe, Wahrheit und Kraft und die dem deutschen Volksempfinden so tief eingewurzelte Gefühlsinnigkeit am schönsten zum Ausdruck.

Im 16. Jahrhundert von den literarischen Führern als literarische Erzeugnisse gar nicht angesehen und bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts sogar verachtet, führten die Volkslieder ein verborgenes Dasein in nur mündlicher Überlieferung des niederen Volkes, bis Herder ihr Wesen und ihren Wert erkannte und 1778 die grundlegende Sammlung, später „Stimmen der Völker in Liedern" genannt, herausgab, die auch fremde Völker heranzog und einen großen Einfluß auf die Entwicklung unsrer Lyrik in der klassischen Zeit, besonders auf Goethe, ausübte. Etwa 30 Jahre später richteten Brentano und Arnim ihr Augenmerk ausschließlich auf das deutsche Volkslied, doch noch ohne kritische Arbeit zu üben und das Echte vom Verfälschten zu sondern, aber 1844 gab Uhland „Alte hoch und niederdeutsche Volkslieder" kritisch heraus, und noch andere, wie R. v. Liliencron (1877) folgten. So sind uns nicht nur die Volkslieder des 16. Jahrhunderts, sondern auch spätere bis auf unsere Zeit erhalten worden, denn diese natürlichste und einfachste Regung poetischen Empfindens hört niemals auf. Und wo ein Dichter, wenn er auch „Kunstdichter" ist, echten

Digitized by Google

Volkston trifft, da wird sein Lied auch zum Volksliede, wie wir das an Hauffs „Morgenrot", an Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden" und an Heines „Loreley" sehen können. Das sind dann Volkslieder ohne die formalen Mängel, von denen oben die Rede war.

In diesen Volksliedern ist natürlich von den religiösen Gegensätzen und von der Reformation keine Rede. Sie bleiben stets in der Sphäre des rein und allgemein Menschlichen. Der Gegensatz zwischen Volks- und Kunstpoesie wird besonders deutlich, wenn wir demgegenüber die Gestalt der dritten großen Erscheinung des 16. Jahrhunderts stellen: Johann Fischarts, genannt Mentzer (d. h. Mainzer).

Über manche Punkte seines Lebens herrscht noch Unsicherheit, besonders über Geburtsjahr und Geburtsort. Man nimmt an, daß er um 1545 in Straßburg geboren sei und den Namen Mentzer später von seinem Oheim angenommen habe. Er hat die Rechte studiert, ist viel gereist, hat seit 1576 in Straßburg, seit 1581 in Speier als Advokat am Reichskammergericht und seit 1583 als Amtmann in Forbach gelebt, wo er 1589 starb. Er war ein Mann von hoher Begabung, freiem, vorurteilslosem Blick, begeisterter Vaterlandsliebe und unerschütterlichem Mut und hat mit solchem Geiste seine Dichtungen erfüllt. Nationale Begeisterung spricht aus der berühmten Erzählung vom „Glückhaft Schiff von Zürich", worin er eine schneidige Wasserfahrt der Züricher nach Straßburg beschreibt, die so schnell ging, daß ein eben gekochter Hirsebrei noch warm in Straßburg ankam. Deutscher Kraft und Tüchtigkeit wollte er darin ein Denkmal setzen:

„Arbeit und Fleiß, das sind die Flügel,
So führen über Strom und Hügel."

An seine lieben Deutschen richtete er eine „Ernstliche Ermahnung", worin er ihnen deutsche Zucht und Sitte, nationale Ehre, Standhaftigkeit, Treue und Redlichkeit ans Herz legt. Zahlreiche Sprüche, Lieder und Sonette, eine bei ihm zuerst auftretende, freilich noch unbeholfen gehand-

Digitized by Google

habte romanische Strophenform, sprechen ähnliche Gedanken aus, die sich auch über allgemeine Lebenseinrichtungen erstrecken, und eine ganz besondere Abhandlung hat er der Ehe gewidmet in seinem „Ehzuchtbüchlein."

Seine besondere Eigenart aber war die Satire. Hans Sachs behandelte Torheiten und Schwächen der Menschen humoristisch, Fischart dagegen satirisch beißend, mit Hohn und Spott. Bäurische Dummheit, die alberne Kalendermacherei mit ihren Weissagungen und Wetterprophezeiungen verspottete er, indem er selbst einen Urkalender, „Aller Praktik Großmutter", verfaßte, mit dickgehäuften, oft recht derben Witzen auf jeden bedeutenden Tag, die Jahreszeiten, Planeten u. s. w. Er will dem Aberglauben steuern, „daß die Sternbländer und Sternschänder betrügen nicht mehr Städt und Länder; dies macht die Leut mit nichten frumb, sondern weist sie von Gott zu den Sternen, d. i. zur Schalen von den Kernen." Die wüsten Abenteurergeschichten macht er in dem humoristischen Roman „Gargantua

J. Fischart.
Aus dem Ehzuchtbüchlein (Münchener Bibliothek).

Digitized by Google

und Pantagruel", einer freien Bearbeitung des gleichnamigen komischen Romans des Franzosen Rabelais lächerlich, aber er erweitert seine Vorlage selbständig zu einem überaus bunten und reichhaltigen Bilde von dem Deutschland des 16. Jahrhunderts. Und hier ist er mehr Humorist als Satiriker. Von seiner Art, in witzigen Wortbildungen und Wortverdrehungen zu schwelgen, gibt schon der Titel eine Vorstellung: „Affenteuerliche, naupengeheuerliche Geschichtklitterung vom Leben Rhaten und Thaten der for langer Weilen vollenwohlbeschraiter Helden und Herrn usw." Aber der ausgiebigste Gegenstand seiner Satire war die katholische Kirche. „Der Bienenkorb, des heiligen römischen Reichs Immenschwarms, seiner Hummelszellen (oder Himmelszellen) Hurrnaußnäster, Brämengeschwärm und Wäspengetöß" verspottet — übrigens auch in Anlehnung an eine niederländische Flugschrift — Mönche und Geistliche als die Drohnen und Hummeln, die sich von der andern Fleiß nähren, und „das Vierhörnige Jesuitenhütlein" (1580) will den neuen Orden, der sich die Vernichtung des Protestantismus zum Ziele gesetzt hatte und sich bald zu einer Weltmacht entwickelte, in seinem wahren Wesen zeigen, das damals noch wenig erkannt wurde. Teufelswerk ist er ihm. Der Teufel fertigt für die Jesuiten, die wohl hießen „Jesu zu wider" (vgl. „Jesuwiter" bei Reuter), welche die Widder in Christi Stall sind, den bekannten Hut mit den vier Spitzen: jede soll sein „ein überhäuft und ausgefüllt Horn voll Trug, List, Rach, Neid, Gift und Zorn, womit verfinstert wird auch der Sonne Klarheit und unterdrückt das Licht der Wahrheit. Des Teufels Großmutter mit ihren Töchtern bügelt das Hütlein auf. Sie nahmen dazu scheinheilig Teufeltum und verteufelt Scheinheiligtum, spannten es über den Leisten Heuchelei, brannten es mit dem Stein römisch Lieferei, nähten mit der Nadel römisch Tyrannei, als Faden nahmen sie Aberglaub, als Tuch und Futter Gottesehr-Raub und als Borten Schmeichelei."

Die Zeitverhältnisse waren der Satire besonders günstig, sie wurde auch fleißig auf der Gegenseite geübt. Tho-

Digitized by Google

mas Murner, ein Elsässer Franziskaner, der ein unstetes Leben führte, aber Straßburg gewissermaßen als sein Standquartier betrachtete, schrieb 1522 „Von dem großen Lutherischen Erznarren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat", mit einem Titelblatt, auf dem ein Beschwörer mit einem Katerkopf (der „Murner") dem am Boden liegenden dick geschwollenen Riesennarren Luther die vielen in ihm sitzenden Narren aus allen Körperteilen auszieht. Aber dieser Scherz war noch das zahmste an der Schrift. Murner läßt alle diese Narren, die sich selbst charakterisieren, unter Luthers Führung einen Verwüstungszug gegen alle bestehende Ordnung unternehmen — ein Vorspiel des Bauernkrieges — und Luther selbst schließlich als Sakramentsverächter elend sterben. Seine Leiche wird in einen Abtritt geworfen, und Murner mit seinen Katzen macht dazu die Katzenmusik.

Murner war selbst vor Luthers Auftreten ein gefürchteter Feind der entarteten Geistlichkeit gewesen und ein nicht minder boshafter Sittenrichter überhaupt, besonders der Zuchtlosigkeit im geschlechtlichen Leben; nur die Furcht vor dem allgemeinen Umsturz und der unfaßbare Gedanke von dem Ende kirchlicher Autorität machten ihn zum Feinde Luthers. Ganz dasselbe Narrenmotiv hatte er schon 1512 in seiner „Narrenbeschwörung" und in der „Schelmenzunft" verwandt, die sich gegen die Sittenverderbnis überhaupt, ganz besonders aber gegen die der Geistlichkeit richteten. Aber er hat dies Motiv nicht erfunden, es stammt vielmehr von seinem Landsmann Sebastian Brandt, der erst in Basel, dann in Straßburg wirkte und hier 1494 sein berühmtes „Narrenschiff" herausgab, dessen Einkleidung der Titel angibt: die Fahrt eines mit Narren aller Art (Hochmutsnarren, Eitelkeitsnarren, Büchernarren u. s. w.) beladenen Schiffes. Das Gedicht war so eindrucksvoll, daß Geiler von Kaisersberg, ein Straßburger Dominikaner, es in einer Reihe von Predigten auslegte, in denen auch er die schlimmen Sittenzustände in der Geistlichkeit nicht schonte. Diese Predigten Geilers haben ebenfalls Murner sichtlich beeinflußt.

Digitized by Google

Zu den Elsässer Satirikern gehört endlich auch der fruchtbare Erzähler Jörg Wickram (gest. um 1560) aus Kol-

Thomas Murner's Porträt. Holzschnitt aus „Die Geuchmatt".

mar. Im „Irr reitend Pilger" erscheint er als Bundesgenosse Fischarts im Kampf gegen die katholische Kirche; außerdem aber ist er der Hauptvertreter des unterhaltenden Prosaromans.

Digitized by Google

Harmloser waren die zwar auch satirischen, aber doch mehr allgemein lehrhaften Gedichte der beiden Märker Georg Rollenhagen und Bartholomäus Ringwaldt.

Jener, aus Bernau gebürtig, später Prediger und Rektor in Magdeburg, ist durch seinen „Froschmeuseler", der 1595 erschien, berühmt geworden. Ursprünglich eine Übersetzung des homeridischen Froschmäusekriegs (Batrachompomachie), hat der reimlustige Pädagog es nach dem Vorbilde des Reineke Vos durch Erzählungen und Gespräche der Tiere zu einem Zeitbilde zu erweitern versucht, in welchem er seine Anschauungen über privates und öffentliches, kirchliches und staatliches, kriegerisches und friedliches Leben entwickelt und unter anderm auch eine allegorische Geschichte der Reformation vortragen läßt. An Kraft der Gedanken und an Schneidigkeit des Ausdrucks ist er mit Fischart und Murner nicht zu vergleichen; auch nicht mit seinem Vorbild Reineke Vos, dem niederdeutschen Tierepos (s. S. 16), das damals ganz in den Dienst der politisch-sozialen und reformatorischen Satire gestellt, den Höhepunkt seiner Entwicklung und seiner Verbreitung erreichte.

Bartholomäus Ringwaldt, ein märkischer Pfarrer (1530—1599) wollte in ähnlicher Weise in einem satirisch gefärbten Lehrgedicht „Der treue Eckart" Abrechnung mit seiner Zeit halten. Er bedient sich dazu aber, Dante folgend, der Höllen- und Himmelwanderung, die er den getreuen Eckart machen läßt, um die Himmelsfreuden zu schauen und von den Höllenbewohnern die Laster der Zeit schildern zu hören, die sie dorthin gebracht haben. Denselben Zwecken dient ein noch ausführlicheres Gedicht „Die lautere Wahrheit." Der dramatischen Form bedient er sich in seinem „Weltspiegel", worin er einen tapferen Pfarrer gegen die Völlerei des Zeitalters, der sich sein Patron (Typus des Adels) ergeben hat, predigen und um Amt und Brot kommen läßt. Neue Leiden verfolgen ihn im Elend unter den Stürmen der Gegenreformation. Aber er hält sich tapfer, und seine Feinde werden schließlich zu nichte.

Die verheißungsvollen Anfänge neuer schöpferischer

Digitized by Google

Kraft im geistigen und literarischen Leben, die in der großen geistigen Erregung der Reformation begründet waren, blieben schon im 16. Jahrhundert weit hinter dem zurück, was sie versprachen. Nicht bloß die äußeren Feinde, welche die neu sich erhebende Macht der katholischen Kirche ins Feld sandte, wie der Jesuitenorden, das Tridentiner Konzil, die Mächte der Gegenreformation, hemmten die Entfaltung evangelischen Lebens, sondern noch mehr die inneren Feinde im Schoße der neuen Kirche selbst. Das war der theologische Hader zwischen Reformierten und Lutheranern und die neue lutherische Scholastik, die in Buchstabendienst und verknöcherten Dogmatismus ausartete, den Streit um Worte an Stelle der großen sachlichen Ziele treten ließ und das Trennende jederzeit über das Gemeinsame setzte. Diese Parteiungen lähmten den Gemeinsinn, verhinderten die freie menschliche Entwickelung des neuen Lebens und unterdrückten das Bedürfnis nach ästhetisch fortgeschrittenen Formen seiner Darstellung, zogen überhaupt den Blick vom wirklichen Leben, vom Gemeinwohl des Vaterlandes ab und wurden dadurch mit zu vorbereitenden Faktoren für den 30jährigen Krieg, das größte nationale Unglück, welches das deutsche Volk betroffen und seine literarische Entwickelung für ein Jahrhundert unterbrochen hat.

2. Hemmung des ästhetischen Fortschritts im siebzehnten Jahrhundert.

Wie die Reformation in der Literatur des 16. Jahrhunderts überall ihren Einfluß verrät, so steht die Literatur des 17. Jahrhunderts unter dem Zeichen des 30jährigen Krieges; jene war die Pflanzung neuen, hoffnungsvollen, nationalen Lebens, dieser dagegen der Zerstörer des eben Gewonnenen. Er brachte einen vollständigen Zerfall des nationalen Lebens mit sich, geistige und materielle Verarmung, ästhetische und sittliche Verwahrlosung. Dies hat einen doppelten Einfluß auf die Dichtung des 17. Jahrhunderts ausgeübt; einerseits hat es die satirische Rich-

Digitized by Google

tung weitergeführt als Reaktion gegen die bestehenden Zustände, und anderseits hat es auch zur Weckung positiver Gegenmächte geführt, zur Förderung sittlicher Ideale, vor allem aber zum Hinweis auf den alleinigen Trost, den die Religion geben kann. Jenes findet besonders in dramatischen Dichtungen Ausdruck, dieses in der geistlichen Lyrik, die im evangelischen Kirchenliede des 17. Jahrhunderts ihre klassische Vollendung erreicht. Dazu kommt ein Drittes, das in dem Aufschwung des gelehrten Humanismus im 16. Jahrhundert schon vorbereitet war. Je mehr das nationale Leben zerfiel, um so weniger bot es dichterische Anregung. Eine Quelle ästhetischen Genusses fanden nur noch die Gelehrten und humanistisch Gebildeten in den Alten, und wo sich bei ihnen eine dichterische Neigung geltend machte, da wurde sie dilettantisch zum Zeitvertreib, in der unterhaltenden Nachbildung klassischer Muster gesucht.

So entstand die unnationale gelehrte Nachahmung, die für die Kunstdichtung des 17. Jahrhunderts so bezeichnend ist. Aber auch diese hat schließlich ihr Gutes gehabt. Sie ist die Veranlassung zu der metrischen Reform geworden, die sich an den Namen des Schlesiers Martin Opitz knüpft, denn lediglich um den antiken Rhythmus in den deutschen Versbau einzuführen, schrieb Opitz sein Buch von der deutschen Poeterei, und dies wurde zu einer maßgebenden Poetik für das ganze Jahrhundert. Diejenigen, die ihm auf diesem Gebiete folgten, und das war die bei weitem große Mehrzahl, werden nach ihm die erste schlesische Schule genannt zum Unterschied von einer zweiten, die den Schlesiern Kaspar von Lohenstein und Hoffmann von Hoffmannswaldau auf einem andern Gebiet der Nachahmung der Antike folgte.

Für den tiefen Stand der ästhetischen Bildung jener Zeit ist es bezeichnend, daß Opitz, der selbst von dichterischer Begabung sehr wenig besaß, durch seine formalen Neuerungen den Ruhm gewann, der größte deutsche Dichter aller Zeiten zu sein.

Martin Opitz von Boberfeld, 1597 in Bunzlau ge-

Digitized by Google

boren, zeichnete sich schon auf den Gymnasien zu Bunzlau und Breslau durch außerordentliches Sprachtalent aus. Er beherrschte alte und neue Sprachen in gleich vollkommener Weise. Von ihm als Menschen ist jedoch nicht viel Rühmenswertes zu sagen. Er begründete die charakterlose Hofdichtung, die ihm dann 1628 durch Kaiser Ferdinand II. den Adelsstand einbrachte. Sein evangelisches Bekenntnis, dem er noch in seinen „Trostgedichten in Widerwärtigkeiten des Krieges" kräftigen Ausdruck gegeben hatte, hinderte ihn nicht, auch in die Dienste des Burggrafen Hannibal zu Dohna, des blutigen Führers der Gegenreformation in Schlesien, zu treten und ihn in Gedichten zu verherrlichen. Vorher und nachher war er in den Diensten der Herzöge von Liegnitz-Brieg und zuletzt in denen des Königs Ladislaus von Polen. Er starb 1639 an der Pest.

In seiner gelehrten und dichterischen Tätigkeit war er im Grunde von nationalen Bestrebungen geleitet, insofern er beflissen war, das Deutsche bei den Gelehrten einzubürgern und zu diesem Zwecke die antike Dichtung in korrekter Schriftsprache nachzuahmen. Hand in Hand damit ging das Bestreben, die deutsche Sprache von den Fremdwörtern zu reinigen und die Form der deutschen Dichtung durch glatten Rhythmus der antiken ebenbürtig zu machen. Hieraus entsprang 1624 das Buch von der deutschen Poeterei, dessen Ausführungen sich übrigens vielfach an fremde Vorgänger, wie den Franzosen Ronsard, anlehnen.

Es enthält Poetik und Metrik. Als notwendiges Erfordernis der Dichtkunst stellt er den Satz obenan, daß ein Dichter Naturanlage zum Dichten haben müsse: „Er muß εὐφαντασιωτός, von sinnreichen Einfällen und Erfindungen sein, muß ein großes, unverzagtes Gemüte haben und muß hohe Sachen bei sich erdenken können", aber er meint damit doch nur Reflexion und äußerliche, formale Wirkung. Man könne das Talent nur ausbilden, wenn man die Alten gründlich studiert habe. Über die verschiedenen Dichtungsarten und die poetische Technik gibt er sehr äußerliche Erklärungen. Wichtig und verdienstvoll war nur folgender Satz: „Die

Digitized by Google

deutschen Verse sind entweder jambische oder trochäische: nicht zwar, daß wir auf Art der Griechen und Lateiner eine gewisse Größe der Silben (d. h. Quantität, Längen und Kürzen) können in acht nehmen, sondern daß wir aus den Akzenten und dem Tone erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden." Da-

Martin Opitz (von Boberfeld).

mit hatte Opitz die bisher meist übliche, aus der Kunstübung des Meistergesanges stammende bloße Silbenzählung überwunden und einen auf natürlicher Wortbetonung beruhenden Rhythmus von neuem als wesentliches Erfordernis der Versbildung eingeführt. Aber dieser Rhythmus wurde von ihm selbst zunächst nur äußerlich und pedantisch gehandhabt; manche seiner Nachfolger, die bessere Dichter waren, erhoben sich schon zu freieren und fließenderen Versbildungen, führten auch daktylische und anapästische

Digitized by Google

Rhythmen ein, aber erst in der späteren klassischen Zeit trat eine wirklich künstlerische, dem eigentlichen Wesen des deutschen Verses entsprechende Rhythmik hervor, in der wieder die Hebungen als die eigentlich versbildenden Elemente und die Senkungen als bloße Füllung erscheinen. Verdienst erwarb sich Opitz endlich auch durch die entschiedene Forderung, daß für literarische Erzeugnisse ausschließlich die neuhochdeutsche Schriftsprache zu verwenden sei. So gebührt ihm die Anerkennung, der deutschen Sprache und Dichtung wieder Ansehen in den gebildeten Ständen verschafft, das Gefühl für den Rhythmus als versbildendes Element wieder geweckt und damit allerdings der weiteren Entwickelung den Anstoß gegeben zu haben.

Wie schon erwähnt, waren diejenigen, die ihn wegen seiner formalen Neuerungen als Meister feierten, meistens bessere Dichter als er. Dahin gehört vor allem Friedrich von Logau der fruchtbarste, noch von Lessing und bis heute hochgeschätzte Epigrammendichter. Er wurde 1604 zu Brockut geboren und starb 1655 zu Liegnitz als herzoglicher Rat. In ihm tritt uns jener sittliche Ernst entgegen, der die Zeit von ihrem Jammer erlösen möchte. Neben allgemeinen sittlichen Lebensgrundsätzen beleuchtet er die traurigen Verhältnisse, die der 30jährige Krieg herbeiführte, auch satirisch. Die Zerrissenheit Deutschlands, die Ausländerei, die Fremdwörtersucht, die Modetorheit, die Verirrungen der Stände, die Gebrechen des häuslichen, staatlichen und kirchlichen Lebens, Freundschaft, Ehe, Glaube, Liebe, Hoffnung und Treue geben ihm den Stoff zu etwa 3500 Epigrammen, die freilich erst durch die kritische Ausgabe von Lessing und Ramler gebührende Würdigung fanden. Sie sind im besten Sinne ein Spiegel der Zeit.

Ganz nahe steht ihm in dieser Beziehung Andreas Gryphius, der 1616, im Todesjahre Shakespeares, geboren, 1664 als Syndikus in Glogau starb. In seinen lyrischen Gedichten, Liedern und Sonetten, bringt er ernste, sittliche Gedanken und vielfach eigene Empfindung und Erfahrung zum Ausdruck („Die Herrlichkeit der Erden muß Rauch

Digitized by Google

und Asche werden"). Aber seiner ganzen dichterischen Anlage nach war er Dramatiker, und daher formte er seine Satiren zu Lustspielen oder Komödien, nach Opitzischer Regel. Das bekannteste derart ist Horribilicribrifax, ein Zeitbild des 30jährigen Krieges von bleibendem Werte, in welchem uns die materielle Not, die Gewinn- und Genußsucht, die hohle Prahlerei der Bramarbasse des Krieges nach ihrer Verabschiedung, die unnatürliche, aller wahren Empfindung bare, schwülstige Sprache, die Fremdwörterseuche, die erbärmliche Sucht, mit den ausländischen, den antiken wie den modernen Flittern in Sprache und Kleidung zu prahlen, kurz dieses ganze bejammernswerte Absterben des Nationalgefühls, die geistige und sittliche Verrohung nach dem Kriege in lebendigen, dem Leben abgelauschten Bildern entgegentritt. Aber auch andere Verhältnisse macht er zum Gegenstand der dramatischen Satire, z. B. die rohe, aller Kunst bare Schauspielerei in Peter Squentz, einer Bearbeitung des Stoffes, den auch Shakespeare zu dem Zwischenspiele seines Sommernachtstraumes (Pyramus und Thisbe) zur Verspottung der rohen Handwerkerspiele verwertet hat.

Neben diesen stehen auch Schauspiele, die alle ein gewisses Bestreben, aus dem Volksleben zu schöpfen und volkstümlich zu wirken, verraten. Dafür ist schon bezeichnend, daß er vielfach den schlesischen Dialekt anwendet, wie in der „Geliebten Dornrose."

Gryphius muß als der bedeutendste Dramatiker des Jahrhunderts und seine Dramaturgie als ein wirklicher Fortschritt bezeichnet werden. Er versuchte bei volkstümlichem Inhalt die Kunstform weiterzubilden, indem er eine sinngemäßere Akteinteilung erstrebte, nach antikem Muster Chöre einführte sich über die bloß dialogisierte Erzählung erhob und Sinn für wirklich dramatische Gestaltung und Bühnenwirkung bewies. Aber sein Talent war nicht stark genug, um etwas wirklich Durchschlagendes und Fortreißendes zu schaffen, er blieb immer noch in den Grenzen der „gelehr-

Digitized by Google

ten Übung" und stand dem humanistischen Schuldrama näher als den Bedürfnissen des Volkes.

In diesem Jahrhundert gelangte das gelehrte Schuldrama, das jede Fühlung mit der Bühne verlor (s. S. 88), völlig zur Herrschaft. Dazu kam als eigentlich

Simon Dach.

charakteristische Art die schwülstige Unnatur der sogenannten zweiten schlesischen Schule, (s. u. S. 109), während das Volksinteresse an dramatischen Dichtungen durch die bereits oben charakterisierten englischen Schauspielergesellschaften befriedigt wurde. Sie fanden jetzt in Deutschland selbst Nachbildungen, und so wurde schließlich der Hanswurst die beliebte Theaterfigur, und rohe Späße und Zoten die

Digitized by Google

dramatische Nahrung des Volkes, während die Höfe dem Vorbilde des Herzogs Julius von Braunschweig (s. o. S. 88) folgten.

Das alles zeugt von dem erschreckenden Niedergange nationalen Geisteslebens.

Das stärkste Gegengewicht gegen die schwere sittliche Schädigung, die der Krieg verschuldete, bildete die geistliche Dichtung, die sich in dieser Zeit zur Höhe erhob. Sie ist zweifellos das Wertvollste, was das 17. Jahrhundert hervorgebracht hat, ja, man kann sagen, was an lyrischen Dichtungen irgendwie hervorragt, das ist geistlicher Art. Hier zeigte sich die Kraft der Reformation. Das große Elend ließ die edleren Geister zu der Quelle alles Trostes flüchten, zur Religion in ihrer neuen, die lebendigen Glaubenskräfte entfesselnden Gestalt, und dabei die Parteistreitigkeiten vergessen.

Hierhin gehören zunächst die älteren Liederdichter Joh. Heermann, gest. 1647 als Pastor (Herzliebster Jesu; O Gott, du frommer Gott). Paul Flemming, gest. 1640 in Hamburg, der das Lied „In allen meinen Taten" als Reiselied für seine große Reise nach Rußland und Persien dichtete und sein Gottvertrauen und sittlich ernstes Streben in Liedern wie „Laß dich nur nichts nicht tauren", „Tugend ist mein Leben", seine treue Gesinnung in Liebe und Freundschaft in „Ein getreues Herze wissen" (mit dem Akrostichon Elsgen) aussprach. Ferner Martin Rinkart, gest. als Pfarrer in Eilenburg 1649, der Dichter des Liedes „Nun danket alle Gott", der auch als Dramatiker Luther und die Reformation verherrlichte in seinem Schauspiel „Der Eislebische Ritter". In Königsberg bildete sich ein besonderer Dichterkreis, der seine Zusammenkünfte im Garten des Organisten Heinrich Albert, des Dichters von „Gott des Himmels und der Erden", hatte. Dieser hatte ihre Namen mit Gedenkreimen in Kürbisse geschnitten und gab diese unter dem Titel „Musikalische Kürbshütte" heraus. Danach nannten sie sich. Zu ihr gehören Simon Dach, gest. 1659 in Königsberg, der bedeutendste jenes Kreises, dessen

Digitized by Google

Gedichte zwar mehr weltlichen Charakter tragen, aber doch immer ernsten, sittlich-religiösen Hintergrund zeigen. Er dichtete Huldigungsgedichte an den großen Kurfürsten, verherrlichte die Freundestreue („Der Mensch hat nichts so eigen"), schuf Gelegenheitsgedichte, wie das Hochzeitslied „Anke von Tharow" und brachte schlichte Frömmigkeit zum Ausdruck („O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen"). Valentin Thilo, gest. 1662 als Professor in Königsberg, dichtete „Mit Ernst, ihr Menschenkinder."

In Holstein ragte der Pfarrer Johann Rist hervor, der 1667 in Wedel starb, nachdem er nicht weniger als 659 geistliche Lieder gedichtet hatte, unter denen „O Ewigkeit, du Donnerwort" und „O Traurigkeit, o Herzeleid" die bekanntesten sind. Aber er dichtete auch weltliche Lieder und Dramen, die in enger Beziehung zum 30jährigen Kriege stehen („Germaniens Klagelied"), freilich ohne tieferes dichterisches Empfinden. In Mittel- und Süddeutschland sind zu nennen Wilhelm IV., Herzog v. Sachsen-Weimar, 1598—1662 (Herr Jesu Christ, dich zu uns wend), Hartmann Schenk aus Ruhla (Unsern Ausgang segne Gott), Michael Altenburg aus Erfurt (Gustav Adolfs Feldliedlein: „Verzage nicht, du Häuflein klein"), Josua Wegelin aus Augsburg („Auf Christi Himmelfahrt allein").

Die Fortentwicklung von dem mehr oder weniger pedantischen Streben nach Korrektheit der Form in Opitzischem Sinn, das noch bei vielen dieser Dichter zu bemerken ist, zum volkstümlichen, unmittelbaren Gefühlsausdruck bezeichnen Paulus Gerhardt und seine Schule. In ihnen erreicht das evangelische Kirchenlied seine klassische Gestalt, und hier tritt auch der Unterschied von dem des vorigen Jahrhunderts am klarsten hervor. Dort objektives Bekenntnislied der Gemeinde, hier subjektiver Glaubensausdruck der Person, dort fühlt sich der Dichter, wie der Volkssänger, nur als Glied der Gemeinde und spricht daher im Plural: Wir glauben all an einen Gott, Es ist das Heil uns kommen her — hier tritt er mit seinem persönlichen Empfinden hervor und gebraucht daher den Singular: Ich steh an deiner

Digitized by Google

Krippen hier, Wach auf, mein Herz, und singe; dort noch die Formen des alten Meistergesanges, hier vollendeter, gefälliger und natürlicher Rhythmus. Darum sind diese Lieder die eigentlichen Trost- und Erbauungslieder geworden.

Paulus Gerhardt.

Paul Gerhardt wurde am 12. März 1607 in Gräfenhainichen geboren, lebte nach seiner Studienzeit bis 1651 als Erzieher in Berlin und wurde hier 1657 als Diakonus an der Nikolaikirche angestellt, nachdem er bis dahin Propst in Mittenwalde gewesen war. Das Religionsedikt des großen Kurfürsten, welches jede Erwähnung der

Digitized by Google

Lehrunterschiede zwischen Reformierten und Lutheranern auf der Kanzel verbot, konnte er aus Gewissensbedenken nicht unterschreiben, obwohl er persönlich den religiösen Streitigkeiten ganz fern stand. Daher legte er sein Amt nieder, wurde 1668 Archidiakonus in Lübben und starb dort 1676.

Seine Lieder umfassen das religiöse Leben nach allen seinen Beziehungen und erwachsen aus dem tiefsten Grunde eines starken evangelischen Glaubenslebens, aber sie sind niemals konfessionell oder dogmatisch. Der Tageslauf, das Jahr, Frühling, Vogelsang, Bäume und Blüten, die christlichen Feste, die Person des Erlösers und sein Werk, Gottes tägliche Wohltat, seine väterliche Führung, die Dankbarkeit und Vertrauen erheischt, alles das treibt ihn zum frommen Gesang. Er begrüßt die aufgehende Sonne („Die güldne Sonne") und läßt sein Herz ihr entgegenjubeln mit Dank für Gottes Schutz in der Nacht („Wach auf, mein Herz, und singe"), und er gibt der frommen Abendstimmung unvergleichlichen Ausdruck in „Nun ruhen alle Wälder." Er schwelgt in der schönen Sommerzeit („Geh aus, mein Herz, und suche Freud"), und findet für seine Dankbarkeit gegen den Schöpfer immer neue Formen: „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" „Ich singe dir mit Herz und Mund." Er kennt keine Not und Sorge, denn er weiß, daß Gott für ihn sorgt: „Befiehl du deine Wege." Das Leben des Heilandes aber begleitet er mit innigster menschlicher Teilnahme, erschüttert von dem Gedanken: Das alles für mich. Er stellt sich an die Krippe und betrachtet das Kindlein, dem die Welt gehört, in seiner Armut und wünscht ihm eine Wohnung zu bereiten in seinem Herzen; er steht am Kreuze und schaut auf zu dem Haupt voll Blut und Wunden, das für ihn leidet und stirbt, und bittet um seinen versöhnenden Beistand in der Todesstunde. Er verkündet endlich jubelnd die Auferstehung: „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden." Und auch zum Friedensfeste 1648 läßt er ein Lied ausgehen: „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenswort."

Aus allen diesen auch formvollendeten Liedern spricht

Digitized by Google

dasselbe kindlich gläubige, heitere, von unerschütterlichem Gottvertrauen beseelte, das ganze Leben auf Gott beziehende Gemüt, ein Optimismus im edelsten Sinne, doppelt bemerkenswert in jener traurigen Zeit.

In Paul Gerhardts Richtung gehören unter anderem Michael Schirmer aus Leipzig, gestorben als Konrektor des Gymnasiums zum Grauen Kloster in Berlin 1673 (O heil'ger Geist, kehr bei uns ein), Christian Keimann, gestorben als Rektor des Gymnasiums in Zittau 1662 (Meinen Jesum laß ich nicht), Samuel Rodigast, gestorben als Rektor des Grauen Klosters in Berlin 1708 (Was Gott tut, das ist wohlgetan), endlich Georg Neumark, ein Thüringer, gestorben 1681 (Wer nur den lieben Gott läßt walten), der auch viele weltliche, lyrische, epische und dramatische Dichtungen verfaßte. Aber keiner hat die natürliche und doch so edle poetische Sprache Gerhardts gefunden.

Auch der Kurfürstin Luise Henriette, der Gemahlin des Großen Kurfürsten, wurden Lieder zugeschrieben, besonders „Jesus meine Zuversicht", aber es ist wahrscheinlich nicht von ihr selbst, sondern von einem andern in ihrer Umgebung und nach ihren Gedanken verfaßt, da sie selbst als niederländische Prinzessin des Deutschen nicht in solchem Grade mächtig war. Zweifelhaft ist auch, ob das allbekannte „Ach bleib mit deiner Gnade" von Josua Stegmann herrührt.

Aber auch Katholiken hatten Anteil an diesem Aufschwunge der geistlichen Lyrik. Friedrich von Spee (1591—1635) gab eine Sammlung geistlicher Lieder unter dem Titel „Trutz-Nachtigall" heraus, die eine starke religiöse Individualität verraten, und Johann Scheffler (Angelus Silesius), 1624 in Breslau geboren, ursprünglich evangelischer Arzt, seit 1653 Katholik und 1677 als Priester im Matthiasstift in Breslau gestorben, ließ eine starke Neigung zu mystischer Überschwenglichkeit erkennen. Als echte Dichter erheben sich beide über das Konfessionelle und bringen reine christliche Empfindungen zum Ausdruck. Schefflers Lieder „Mir nach! spricht Christus unser Held", „Liebe,

Digitized by Google

die du mich zum Bilde", „Ich will dich lieben, meine Stärke", sind heute noch Perlen unserer Gesangbücher, aber eine schon bedenkliche mystische Färbung tragen seine „Geistreichen Sinn- und Schlußreime", die er unter dem Titel „Cherubinischer Wandersmann" herausgab. Sie grenzen zum Teil an Pantheismus. Auf Überschwenglichkeit weist auch der Titel seiner Liedersammlung hin: „Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche", eine Erinnerung an die um die Wende des Jahrhunderts auftretende süßliche und innerlich unwahre Schäferpoesie.

Diese Neigung zur Überschwenglichkeit, beruhend auf dem immer stärker hervortretenden subjektiven Moment, das auch den Pietismus hervorrief, führt später zu den herrenhutischen Geschmacklosigkeiten.

Durchaus in den Grenzen edler Begeisterung hielten sich aber noch der Geheimrat Knorr von Rosenroth († 1689) (Morgenglanz der Ewigkeit), der Justizrat Joh. Jakob Schütz (Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut), der rudolstädtische Kanzler Ahasverus Fritsch († 1701) (Wie herrlich ist die neue Welt), die Pfarrer Joachim Neander (1650 bis 1680) (Lobe den Herren) und Joh. Mentzer († 1734) (O daß ich tausend Zungen hätte).

Hier, im geistlichen Liede, wurde die Neigung zur Überschwenglichkeit durch wirkliche starke Empfindung hervorgerufen. Es gab aber gleichzeitig auf weltlichem Gebiete eine Richtung, die, ohne Verständnis für wirklichen dichterischen Gehalt, das Wesen der Poesie lediglich im ungewöhnlichen, möglichst gesuchten, bilderreichen Ausdruck sahen. Dies war die sogenannte zweite Schlesische Schule, deren Häupter Daniel Kaspar von Lohenstein und Hoffmann von Hoffmannswaldau waren.

Auch sie waren bestrebt, die antiken Vorbilder nachzuahmen, aber sie faßten nur die Form, die Darstellungsmittel ins Auge und verstanden nicht deren innere Beziehung zum Inhalt. Ihr Vorbild war der Italiener Marino, nach dem die ganze Richtung auch Marinismus genannt

Digitized by Google

wird. So wurde eine schwülstige Ausdrucksweise für sie charakteristisch: unbedeutender, menschlich wenig oder gar nicht interessierender Inhalt in bombastischer Form und hohlem Pathos. Ihre Lyrik wurde phantastisch und oft schlüpfrig, obwohl sie selbst sehr ehrenhafte Männer waren, ihre epischen und dramatischen Dichtungen unverständlich. Es verlohnt sich nicht, näher darauf einzugehen.

Ein berüchtigter Ausdruck ist aus ihrer Pseudokunst bekannt geblieben: der „galante Roman". Ihm gegenüber steht eine Romandichtung, die das weitaus wertvollste bedeutet, was das 17. Jahrhundert auf dem Gebiete weltlicher Dichtung hervorgebracht hat. Dies ist die „wahre Ausgeburt des 30jährigen Krieges", der Zeitroman Simplizissimus von Christoph von Grimmelshausen.

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, um 1625 in Gelnhausen geboren, wurde als Knabe von hessischen Kriegsvölkern aufgegriffen und hat von da an das Kriegsleben mit durchgemacht. Er starb 1676. Obwohl er ohne Unterricht aufgewachsen war, befähigte ihn doch eine außerordentlich scharfe Beobachtungsgabe, rege Phantasie und natürliche schriftstellerische Anlage, die wechselvollen düsteren wie heiteren Erscheinungen des Kriegslebens poetisch zu erfassen und in der Erzählung vom Abenteuerlichen Simplizissimus mit einer Frische und Anschaulichkeit darzustellen, die im 17. Jahrhundert einzig dasteht. Im Helden der Geschichte, der, ebenfalls als Knabe von Reitern entführt, wegen seiner Einfalt den Namen Simplizissimus erhielt, dann aber Meister im Soldatenhandwerk wird, die tiefste sittliche Verwilderung durchkostet und sich endlich zu neuem Leben im Glauben aufrafft, spiegelt sich vermutlich seine eigene Erfahrung. Mit köstlichem Humor, mit dem er z. B. die heimische Bauernwirtschaft des Knaben und seine Gefangennahme beschreibt, verbindet sich herzergreifende schlichte Erzählung der grauenvollen Ereignisse, mit zartester poetischer Empfindung, die auch in eingestreuten Liedern zum Ausdruck kommt, Derbheiten und ungelinderte Schilderung sinnlicher Verirrungen, mit den wildesten Auswüchsen

Digitized by Google

sittlicher Verwahrlosung Idyllen von höchstem poetischem Reize. Der Simplizissimus ist der erste psychologische Prosaroman, der erst mehr als ein Jahrhundert später in Wielands Agathon und Goethes Wilhelm Meister seine Nachfolger fand. Und wie Parzivals Geschichte in den Rahmen des ritterlichen Lebens eingezeichnet ist, so werden die Abenteuer des Simplizissimus zu einem vollendeten, man möchte sagen lückenlosen Bilde der Zustände des 30jährigen Krieges.

Die Brücke von hier zu dem späteren modernen Roman bilden die Reiseromane, unter denen die Robinsonaden die berühmtesten wurden, die jedoch schon ins 18. Jahrhundert gehören.

Zwar nicht vom 30jährigen Kriege, aber doch auch von Zeitereignissen, nämlich von der Türkengefahr, bestimmt wurden endlich auch die Schriften des Wiener Predigers und Augustinermönchs Ulrich Megerle. Abraham a Santa Clara, geb. 1644 in Baden, gest. 1709 in Wien als Hofprediger. Von seinen stets in Redeform gehaltenen Schriften, die an Volkstümlichkeit, Witz und Humor unübertrefflich sind, ist für uns die interessanteste die im Jahre 1683 verfaßte Türkenpredigt „Auf, auf, ihr Christen", in der er die von den Türken drohende Gefahr beleuchtet und zur Buße und heldenmütigem Kampfe ermahnt. Auf sie machte Goethe später Schiller aufmerksam, und dieser benutzte sie zu seiner Kapuzinerpredigt in „Wallensteins Lager". Auch die übrigen Schriften Abrahams ragen in der satirischen Literatur hervor.

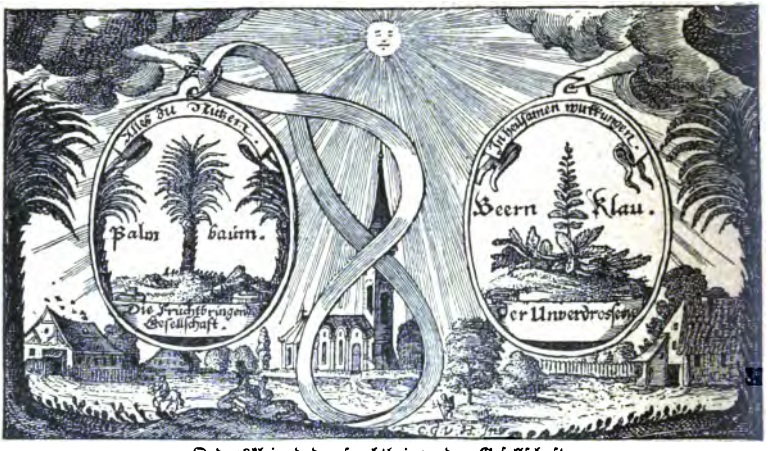
Als Satiriker ist neben ihm auch noch der Elsässer Michael Moscherosch (Philander von Sittewald) zu nennen. Er schrieb „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald", die „aller Welt Wesen und aller Menschen Händel, mit ihren natürlichen Farben der Eitelkeit, Gewalt, Heuchelei und Torheit bekleidet, wie in einem Spiegel männiglich offen auf die Schau führen wollten." Der Erfolg war ungeheuer.

Reaktion gegen das Verderben der Zeit bemerken wir

Digitized by Google

überall, bei Logau und Gryphius in Dichtungen, bei den letztgenannten in Prosa. In diese Reihe gehört endlich auch eine Erscheinung, die zwar weder zu poetischen noch prosaischen Literaturerzeugnissen unmittelbare Beziehung hatte, aber doch die Sprache in nationalem Sinne zu beeinflussen bestrebt war. Dies sind die Sprachgesellschaften.

Es waren Vereinigungen, die sich, übrigens nach fremden Mustern, hauptsächlich die Bekämpfung der Fremdwörter



Ordenskleinod der fruchtbringenden Gesellschaft.

zur Aufgabe machten. Die wichtigste ist die Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden, der vom Fürsten Ludwig von Anhalt 1617 auf Schloß Hornstein bei Weimar nach dem Muster einer italienischen Gesellschaft gestiftet wurde. Zahlreiche deutsche Fürsten und Herren vom hohen Adel, unter ihnen der Große Kurfürst, ließen sich aufnehmen. Auch Opitz gehörte zu ihm, und Katholiken fanden sich hier mit Protestanten, Bürger mit Fürsten zusammen. Allein dem guten Willen entsprachen die Erfolge nicht, weil das Wichtigste, die innere nationale Erneuerung, noch fehlte und daher auch kein schöpferischer Geist erstehen

Digitized by Google

konnte, der sie über rein theoretische und formale Erörterungen hinausführte. Das Französische blieb nach wie vor Hofsprache, und gerade der Amtsstil der Zeit wimmelt von Fremdwörtern. Ebensowenig erfaßten andere Gesellschaften das Wesen der Sache, und das Bestreben, auch die völlig deutsch gewordenen Lehnwörter zu verdrängen und sie durch deutsche Neubildungen zu ersetzen, wie es die Teutschgesinnte Genossenschaft des Hamburgers Philipp von Zesen wollte (z. B. Natur = Zeugemutter) schadete mehr, als sie nutzte.

Sprach- und zugleich Dichterverein war die von Harsdörffer und Klaj 1644 zu Nürnberg gestiftete Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz oder der gekrönte Hirten- und Blumenorden, in welchem die süßliche Schäferpoesie gepflegt wurde. Welche Auffassung Harsdörffer und mit ihm im großen und ganzen seine Zeit von der Dichtkunst hatte, zeigte sein berüchtigter „Nürnberger Trichter", d. i. „Poetischer Trichter, die Teutsche Dicht- und Reimkunst in sechs Stunden einzugießen." Nürnberg 1647.

Das 17. Jahrhundert ging dahin, ohne die tiefe Niederlage des nationalen Lebens, der ästhetischen Anschauungen, des geistigen Vermögens überhaupt überwinden zu können. Erst ganz allmählich erholte sich Deutschland von diesen Folgen des dreißigjährigen Krieges im Anfange des 18. Jahrhunderts.

3. Das Wiedererwachen ästhetischer Bestrebungen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Wie ein Lichtstrahl aus noch bewölktem Himmel erschien mit der Wende des Jahrhunderts ein Lyriker, der in manchen seiner Lieder inneres Leben mit tiefer und wahrer Empfindung auszudrücken verstand, so daß später sogar Goethe dem früh Verstorbenen noch Worte der Anerkennung widmete. Es war der Schlesier Johann Christian Günther, geb. 1695 in Striegau, der nach stürmischem, zügellosem Studentenleben schon 1723 als 28jähriger in

Digitized by Google

Jena starb, vom Vater verstoßen, von der Geliebten verlassen, von den Zeitgenossen und Freunden wenig gewürdigt. „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten", schloß Goethe seine von Sympathie erfüllte Charakteristik in „Dichtung und Wahrheit." Aber diese seine Schicksale gaben seinen Liedern Inhalt. Seine Liebeslieder muten zum Teil volkstümlich an, eins („Wie gedacht, Vor geliebt, itzt ausgelacht") ist wirklich Volkslied geworden und nach vielen Schicksalen schließlich von W. Hauff zu seinem „Morgenrot" umgestaltet worden. Sein Abendlied „Abermal ein Tag vom Jahre" und seine Elegie „Wo ist die Zeit, die goldne Zeit, Wo sind die süßen Stunden" sind auch heute noch bekannt. Aber nachhaltigen Einfluß auf seine Zeit konnte er nicht gewinnen.

Die Wandlung ging vielmehr von theoretischen Studien aus. Es kam eine Zeit des Ringens, Strebens und Neuwerdens auf ästhetischem Gebiet, das Verlangen nach reineren Formen, und bald fand man auch die Quellen für höheren idealistischen Inhalt. Friedrich der Große vor allem wurde der Mittel- und Wendepunkt eines neuen nationalen Lebens; durch seine Taten, sagt Goethe, kam der eigentliche höhere Lebensgehalt in die deutsche Poesie. Und mit diesem Erwachen nationaler Ideale gingen die übrigen Hand in Hand. Einmal angeregt findet ideales Streben immer die hohen Güter der Religion, der Freundschaft, Liebe und Ehre als die Lichtpunkte und den tieferen Inhalt des Lebens.

Der erste Reformator, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auftrat, war Johann Christoph Gottsched. Er war 1700 in Judithenkirch bei Königsberg geboren, lehrte seit 1724 an der Universität Leipzig die schönen Wissenschaften und starb daselbst 1766, ein Jahr nachdem der junge Goethe seine Studien an derselben Universität begonnen hatte. — Seit Lessing ihn und seine ganze Richtung in den Literaturbriefen so grimmig an den Pranger gestellt hat und auch Goethe im siebenten Buche von Dichtung und Wahrheit sowie in seinen Briefen ihn mehr oder weniger der Lächerlichkeit preisgab, ist Gottsched immer lediglich als

Digitized by Google

ein Hemmschuh gesunder literarischer Entwickelung betrachtet worden. Das ist er in gewissem Sinne auch wirklich gewesen, aber man darf dabei nicht vergessen, daß er auch Verdienste gehabt hat. Er hat zweifellos, besonders im Anfang seines Wirkens, klärend und fördernd auf die Bildung des Geschmacks, auf die poetische Technik, überhaupt auf die Ziele poetischen Schaffens eingewirkt, nur blieb er auf halbem Wege stehen und hielt das, was nur Mittel zu höheren Zwecken hätte sein sollen, für das Endziel selber. Er steckte sein Ziel zu niedrig, allerdings entsprechend seiner ganzen Geistesanlage. Er war ein Verstandesmensch, eine typische Erscheinung des Rationalismus nicht bloß auf religiösem, sondern auch auf dem Gebiete geistigen Lebens überhaupt und darum unfähig für tiefere Erfassung des Wesens der Poesie. Aber er war, wie 100 Jahre früher auch Opitz, von ehrlicher Begeisterung für die Hebung der deutschen Literatur erfüllt; er nahm den Kampf auf gegen die Willkür, Regellosigkeit und Roheit, die im Gebrauch der Schriftsprache und auf dem Theater eingerissen waren. Seine „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst, nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasset“ (1748), in der er das Obermeißnische Idiom als Muster aufstellte, hat viel zur Festigung der Schriftsprache und des höheren schriftstellerischen Stiles beigetragen; sein energischer Kampf gegen

Johann Christoph Gottsched.

Digitized by Google

die Hanswurstiaden auf den Bühnen und gegen die sinnlosen Operntexte waren die ersten großen Taten zur Verbesserung des Geschmacks, und seine diktatorische Forderung, die Franzosen zum Muster zu nehmen und ihre Dramen wegen ihrer kunsttheoretischen Regelmäßigkeit und der Würde und Eleganz ihrer Sprache geradezu nachzuahmen, hatte zweifellos das Gute, daß Sinn und Geschmack für künstlerische Darstellung überhaupt geweckt und in eine heilsame Schulung genommen wurde. Nur hätte Gottsched dabei nicht stehen bleiben und die wichtigste Bedingung für alle höhere dichterische Entwicklung, die Entfaltung freien schöpferischen Dranges zur Darstellung eigensten inneren Erlebens nicht vergessen dürfen.

Diese seine Vorzüge und Schwächen treten deutlich in seinem Hauptwerke, dem „Versuch einer Kritischen Dichtkunst für die Deutschen" (1730), der erstenwissenschaftlichen deutschen Poetik, hervor. An die Spitze stellt er den noch heute giltigen, aber freilich unendlich vertieften Satz, daß die Nachahmung der Natur das Wesen der Poesie sei. Ihr Stoff sind deren ungewohnte, außerordentliche Erscheinungen, ihre Form die anmutige, ergötzende Darstellung, ihre Aufgabe überhaupt moralische Besserung und Belehrung in angenehmer, ergötzender Unterhaltung. Alles aber muß mit den Gesetzen der Vernunft, d. h. des gesunden Menschenverstandes, in Einklang stehen, und darum eifert Gottsched gegen Stoffe aus der Welt der Wunder, gegen das Spiel der Phantasie, gegen Stoffe wie den Faust, gegen Gedichte wie das Verlorene Paradies von Milton und später gegen Klopstocks Messias, gegen Verwendung von Gespenstern, von Engeln und Teufeln, gegen Märchen und Sagen, sofern sie nicht wirklichen Verhältnissen entsprechen, und auch die griechische Götterwelt in den homerischen Gedichten duldet er nur als den Ausdruck vergangener, abergläubischer Zeiten. Darum kann er in der Ilias nur die Lehre finden, daß „Mißhelligkeit verderblich, die Eintracht aber überaus zuträglich sei", und in der Odyssee nur die Belehrung, „daß die Abwesenheit des Hausvaters oder

Digitized by Google

Regenten üble Folgen nach sich ziehe, seine Gegenwart aber sehr ersprießlich sei." Darum endlich fordert er vom Dramatiker die strengste Innehaltung der drei Einheiten, wie sie einst von Aristoteles gefordert wurden, der Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit, denn „ist es wahrscheinlich, daß man es auf der Schaubühne etlichemal Abend werden sieht und doch selbst, ohne zu essen, oder zu trinken oder zu schlafen, immer auf der Stelle sitzen bleibt?" Höchstens zwölf Stunden gesteht er dem Dichter als Zeitraum seiner Handlung zu, aber diese müssen bei Tage sein, „weil die Nacht zum Schlafen bestimmt ist." Ebensowenig ist erlaubt, den Ort der Handlung zu wechseln. „Die Zuschauer bleiben auf einer Stelle sitzen, folglich müssen auch die spielenden Personen auf einem Platze bleiben, den jene übersehen können, ohne ihren Ort zu ändern."

Über die Dichtungsarten und besonders die Arten des Dramas gibt er höchst äußerliche und oberflächliche Erklärungen, die wesentlich noch auf dem Standpunkte Opitzens blieben, aber mit all diesen Anschauungen sprach Gottsched nur die höchste Weisheit seiner Zeit aus, der auch bekanntlich Geister wie Friedrich der Große huldigten, und nur, wenn man dies bedenkt, findet man die rechte Würdigung der ungeheuren Geistestaten Lessings und Herders und des Umschwungs, den sie herbeiführten.

Als Vorarbeiter und noch mehr oder weniger unklare Vorläufer Lessings kann man die schweizerischen Gelehrten Bodmer und Breitinger betrachten, die in einer heftigen literarischen Fehde gegen Gottsched den Grund legten zu einem tieferen Eindringen in das Verständnis von Wesen und Aufgabe der Poesie und der Kunst überhaupt.

Johann Jakob Bodmer (1698—1783) und Johann Jakob Breitinger (1701—1776), beide aus Zürich, standen anfänglich mit Gottsched auf demselben Boden, indem sie als Aufgabe der Poesie Besserung und Belehrung in Form von ergötzender Unterhaltung sahen. Besonderes Gewicht legten sie auf die naturnachahmende Beschreibung; der Dichter habe dieselbe Aufgabe wie der Maler, nämlich eine Szene

Digitized by Google

aus der Natur oder einen Vorgang aus dem Menschenleben so zu beschreiben, daß man sie wie ein Bild vor sich sehe, die Poesie sei gleichsam eine redende Malerei. Eine Zeitschrift, die „Diskourse der Mahlern", diente solchen Erörterungen. Aber gerade auf diesem ursprünglich gemeinsamen Boden gerieten sie allmählich in einen Gegensatz zu Gottsched. Als das Organ, womit die dichterischen Bilder und überhaupt dichterische Werke aufzunehmen seien, erkannten sie immer deutlicher die Phantasie, und darum mußten sie auch als wichtigste Vorbedingung dichterischen Schaffens die Gabe der Phantasie fordern. Als ein Dichter, der sie im reichsten Maße besaß und darum vor allen andern als Meister und Vorbild zu gelten habe, erschien ihnen der Engländer Milton in seinem „Verlorenen Paradiese", einer an phantasievollen, poetischen Erfindungen reichen Ausgestaltung der biblischen Erzählung von Paradies und Sündenfall. Bodmer übersetzte und pries es, während Gottsched es als nutzlose Phantasterei verurteilte. Dies war die Wurzel des Streites, der sich schließlich in Erörterungen über das Wunderbare und seine Berechtigung in der Poesie zuspitzte. In der Abhandlung Bodmers „Von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen" (1740) und in Breitingers „Kritischer Dichtkunst" wurden die neuen Ideen am schärfsten ausgesprochen: Die Phantasie ist eine Welt für sich mit ihren eigenen Gesetzen, dem platten Verstande nicht unterworfen, das Wunderbare das eigentliche Reich der Poesie, das poetisch Wahrscheinliche etwas anderes als das natürlich Wahrscheinliche; der Dichter muß nicht nach äußeren Theorien, sondern nach seinem eigentümlichen Wesen beurteilt werden.

Das sind Sätze, die schon ganz Lessingisch und Herderisch klingen, aber doch ist noch ein großer Unterschied vorhanden. Die Schweizer dachten bei allem doch nur an die Darstellungsmittel; das Spiel der Phantasie ist ihnen nur das geeignetere Mittel der Ergötzung und daher geeigneter, den Zweck der Poesie, die moralische Belehrung,

Digitized by Google

zu erreichen. Charakteristisch dafür war Bodmers Ansicht von der Verwendung der Tiere in der Fabel. Er meinte, das Wunderbare, daß die Tiere reden, errege das größere Interesse für die Geschichte an sich und damit auch für ihre Moral. Das eigentliche Wesen der Poesie als schöpferische Kraft im Reiche der Idee erkannte er noch nicht, wenn er auch ein gewisses Gefühl dafür hatte. Von freierem und im Keime schon vorhandenem richtigem Kunstverständnis zeugte übrigens auch sein Interesse für die alte mittelalterliche Dichtung. Bodmer gab das Nibelungenlied, den Parzival und die Minnesänger heraus.

So sind Bodmer und Breitinger zwar noch keine eigentlichen Bahnbrecher, aber doch Vorläufer solcher gewesen, und das Ende des Streites mit Gottsched war vorauszusehen. Nach der langen Zeit ästhetischer Verödung eroberte sich das erste Erwachen tieferen Kunstverständnisses die Herzen. Gottsched erlitt eine vollständige Niederlage, und Lessing gab ihm den Todesstoß. Nach Goethes Beschreibung seines Besuches bei ihm war er 1765 nur noch eine lächerliche Figur.

Das Ende des Einflusses Gottscheds bezeichnen einige Dichtergruppen, die um diese Zeit die Aufmerksamkeit auf sich zogen und für das Erwachen einer neuen Kunstübung eine ähnliche Bedeutung hatten wie Bodmer und Breitinger für das Entstehen einer neuen Ästhetik.

Als erste dieser Gruppen pflegen Haller und Hagedorn genannt zu werden.

Zwar ist Albrecht von Haller ein Schweizer (geb. 1708 und gest. 1777 in Bern) und Friedrich von Hagedorn ein Hamburger (dort geb. 1708 und gest. 1754), jener ein tiefsinniger, schwerflüssiger, von religiösem Ernst erfüllter und gern moralisierender Dichter, dieser der lebensfrohe, den Lebensgenuß feiernde, auch den sittlichen Ernst in leicht und anmutig unterhaltende Form kleidende „deutsche Horaz", jener ein Gelehrter, der sich als Professor an der medizinischen Fakultät in Göttingen einen Ruf erwarb und seit 1753 in seiner Vaterstadt ein bürdenreiches Staatsamt bekleidete, dieser ein Privatbeamter (er war juristisches Mit-

Digitized by Google

glied einer Handelsgesellschaft), der bei mäßigen Pflichten Zeit genug fand für die Freuden des Lebens und ihre dichterische Verherrlichung, jener ein Typus der Melancholiker, dieser ein reiner Sanguiniker, aber trotz dieser Gegensätze gehören sie zusammen als zwei Dichter, die zum ersten Male sich von der gelehrten, alles Heil in der Nachahmung der Antike oder der Franzosen sehenden Schablone losmachten und natürlich und einfach eigenes Denken und Empfinden, auch wo sie fremden Vorbildern folgten, zum Ausdruck brachten. Zwar ahmte Hagedorn ebenfalls Horaz und französische Fabeldichter nach, aber nicht äußerlich, sondern als Ausdruck eigenen, inneren Lebens und Erlebens. Aber freilich, über die rationalistische Reflexion erhoben auch sie sich noch nicht und haben daher nur vorbereitende Bedeutung.

Hallers berühmtestes Gedicht sind „Die Alpen", die neben mehr oder minder gelungenen Naturbildern, in denen sich die Dichtkunst als „redende Malerei" zeigen sollte, den einfachen, unverderbten Sinn der Bergbewohner und Gottes Größe in der Natur verherrlichen. Rein moralische Reflexionen enthalten u. a. die in Alexandrinern geschriebenen Gedichte über den „Ursprung des Übels", über die „Verdorbenen Sitten", religiöse das „Unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit", persönliche die damals berühmte „Trauerrede beim Absterben seiner geliebten Marianne". Dazu kommen zahlreiche Gelegenheitsgedichte, die alle unter dem Titel „Versuch Schweizerischer Gedichte" erschienen.

Hagedorn dichtete außer zahlreichen anakreontischen Liedern, in denen er nach Art des Horaz Liebe und Wein feierte, Fabeln und Erzählungen, unter denen „Johann der muntere Seifensieder", „Die Stadtmaus und die Feldmaus", „Das Hühnchen und der Diamant" die bekanntesten sind.

Die innere Verwandtschaft beider trotz aller Gegensätze fühlten die Zeitgenossen und fühlten sie beide selbst. Haller hat 1772 auf Veranlassung eines Freiherrn v. Gemmingen in einem Briefe selbst sein dichterisches Verhältnis zu Hagedorn charakterisiert.

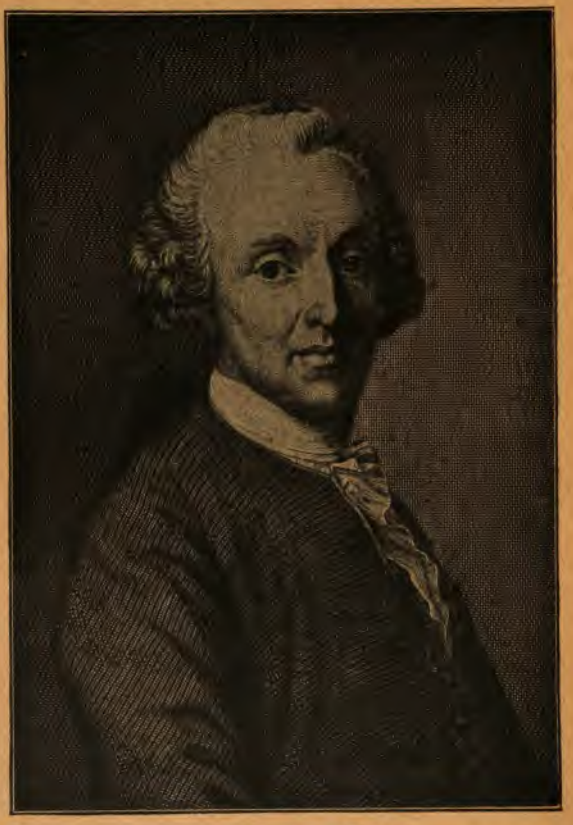
Die zweite Gruppe von Dichtern der neuen Rich-

Digitized by Google

tung wird von einem literarischen Bunde gebildet, der in Leipzig unter den Augen Gottscheds entstand. Hatten Haller und Hagedorn tatsächlich im Leben gar keine Beziehungen zu einander gehabt, so waren hier eine Anzahl junger Leute, meist noch Studenten, eng verbunden zu idealer Lebensauffassung und deren dichterischer Darstellung. Sie gründeten im Gegensatz zu Gottscheds Zeitschrift „Beiträge zur Belustigung des Verstandes und Witzes" ein neues Organ „Neue Beiträge usw." das nach dem Erscheinungsorte Bremen kurz „Bremer Beiträge" genannt wurde. In ihm veröffentlichten sie ihre dichterischen Versuche, die sie vorher einander vorlasen und kritisierten. Die bedeutendsten unter ihnen waren der Odendichter Joh. Andreas Cramer (1723—1788), der Dramatiker Elias Schlegel (1718—1749), dessen Bruder Joh. Adolf Schlegel, der Vater der späteren Romantiker, der Satiriker Wilhelm Rabener (1714—1771), der Humorist Friedr. Wilhelm Zachariä (1726—1777), aber alle überragte an Volkstümlichkeit und Ansehen Christian Fürchtegott Gellert, geb. 1715 in Hainichen im Erzgebirge, seit 1751 Professor der Moral an der Universität Leipzig, wo er 1769 starb. Er allein erfreute sich als Dichter eines gewissen Ansehens, selbst bei Friedrich dem Großen, der ihn in Leipzig zu sich kommen ließ und sich mit ihm über seine Fabeln unterhielt. Seine Dichtungen sind zwar auch reflektierender und lehrhafter Natur, aber sie bringen die sittlichen und religiösen Bedürfnisse des Volkes mit Herzenswärme zum Ausdruck, besonders seine Fabeln und Erzählungen, z. B. der Tanzbär, die Geschichte von dem Hute, der grüne Esel, der Maler, der Bauer und sein Sohn, die Bauern und der Amtmann, die Affen und die Bären. — Außerdem dichtete er viele geistliche Oden und Lieder, die noch heute allbekannt sind und zum unverlierbaren Bestande unserer Gesangbücher gehören: Gott, deine Güte reicht so weit; Wie groß ist des Allmächt'gen Güte; Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre; Mein erst Gefühl sei Preis und Dank; Dies ist der Tag, den Gott gemacht; Jesus lebt, mit ihm auch ich; Wenn

Digitized by Google

ich, o Schöpfer, deine Macht u. a. Überall zeigt sich dieselbe ideale Lebensauffassung, Begeisterung für Wahrheit,



Christian Fürchtegott Gellert.

Natürlichkeit, Frömmigkeit, Zufriedenheit, Menschenliebe und Freundschaft, und wenn seine Sprache auch meist noch verstandesmäßig klingt, so ist sie doch immer edel und poetisch gehoben.

Digitized by Google

Auch Romane und Dramen hat er geschrieben, doch dies war sein Feld nicht. Er geriet hier in Sentimentalität und inhaltlose Abstraktionen, auch darin aber der Zeitströmung entsprechend, deren bestimmender Charakterzug bald die Empfindsamkeit werden sollte. Übrigens hat er dem Drama auch nach der ästhetischen Seite hin seine Aufmerksamkeit zugewandt und mit zur Klärung der Begriffe „bürgerliches Trauerspiel" und „rührendes (auch ‚weinerliches') Lustspiel" beigetragen. Hierauf kommen wir später zurück.

Das Wesentliche, was durch diesen Leipziger Dichterkreis für die literarische Entwicklung gewonnen wurde, war das Wiedererwachen der Begeisterung für deutsche Ideale, zunächst der Religion, der Wahrheit und Freundschaft. In diesen Kreis trat 1746 Klopstock ein, dessen Oden davon zeugen.

Denselben Zug finden wir endlich in einem dritten Kreise, den vor allem gemeinsame Begeisterung für den großen Preußenkönig und seine Taten verband, welche Goethe den „ersten wahren höheren Lebensgehalt der deutschen Poesie" nannte. Man nennt ihn daher den „preußischen" oder auch den „hallischen" Dichterkreis, weil einige Mitglieder in Halle studierten. Dahin gehören schon die älteren Freunde Jakob Pyra aus Kottbus (1715—1749) und Samuel Lange, der später von Lessing angegriffene Pastor in Laublingen.

Unter den Jüngeren waren von geringerer Bedeutung der Ansbacher Johann Peter Uz (1720—1796) und der Pfälzer Nikolaus Götz (1721—1781). Große Hochschätzung aber wurde von den Zeitgenossen Gleim entgegengebracht, der bis in sein hohes Alter, zwar von den weit voraneilenden Großen der neuen Zeit nur noch belächelt, doch vielen jungen Talenten väterlicher Freund und Berater blieb und als „Vater Gleim" weit und breit verehrt wurde. Mag er auch, an Goethe und Schiller gemessen, kaum erwähnenswert erscheinen, eine Stelle in der Literaturgeschichte sichert ihm schon die Tatsache, daß Lessing

Digitized by Google

warm für ihn eintrat und in seinen „Kriegsliedern“ ein neues Erwachen volkstümlicher Lyrik begrüßte.

Johann Ludwig Gleim wurde 1719 in Ermsleben bei Halberstadt geboren, studierte seit 1736 in Halle die Rechte,

Johann Ludwig Gleim.

war im zweiten schlesischen Kriege Sekretär erst des jung gefallenen preußischen Prinzen Wilhelm, dann des alten Dessauers, wurde 1797 Sekretär des Halberstädter Domkapitels (Kanonikus) und starb dort 1803, in demselben Jahre, in dem auch Herder und Klopstock aus dem Leben schieden. Seine für die Zeit bedeutsamsten Dichtungen waren

Digitized by Google

die schon erwähnten „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier." Sie erschienen auf Flugblättern und begleiteten die großen Taten Friedrichs im siebenjährigen Kriege, wie die Schlachten bei Prag und Roßbach. Später erschienen sie gesammelt mit einem Vorworte von Lessing. Dieser ließ die Fiktion, daß sie ein Grenadier Friedrichs unmittelbar nach den selbsterlebten Ereignissen für seine Kameraden gedichtet habe, durchaus bestehen und setzte sie in eine Parallele zu den „Bardenliedern" der alten Deutschen, von denen man sich damals nur dunkle Vorstellungen machte. Er wollte wohl besonders die aktuelle Färbung rühmen, die in jener Einkleidung lag, und vermischte damit den damals ebenfalls noch nicht geklärten Begriff des Volksliedes. Gerade den beabsichtigten volkstümlichen Ton traf Gleim nicht. Später erweiterte er die Sammlung auch durch Loblieder auf Friedrichs Regentenweisheit im Frieden.

Neben diesen patriotischen Gedichten verfaßte er, dem Zuge der Zeit entsprechend, lehrhafte Fabeln und Erzählungen, z. B. die bekannte poetische Erzählung von der „Milchfrau", und diese waren seinem Wesen jedenfalls angemessener als die sogenannten anakreontischen Gedichte seiner Studentenzeit, Nachahmungen der griechischen und lateinischen Liebes- und Weinpoesie, deren bekannteste Vertreter Anakreon und Horaz sind. Selbständigen Wert haben diese Gedichte, in denen sich auch seine Freunde versuchten, nicht, auch nicht den Wert wirklich nachempfundener Nachdichtungen. Es sind dilettantische, jugendliche Übungen in poetischer Wiedergabe der klassischen Meister, nicht ohne Anmut, aber doch ohne Kraft und Tiefe.

Hervorragender an dichterischer Begabung nach Inhalt und Form als alle diese war der preußische Offizier Ewald Christian von Kleist, der zwar nicht zu dem Kreise der hallischen Universitätsfreunde gehörte, aber mit ihnen durch vielfach gleiche Bestrebungen, vor allem in der Begeisterung für den großen König und überhaupt in der Liebe zu poetischer Betätigung verbunden war. Auch Kleists erste Dichtungen waren anakreontischer Art und entsprachen

Digitized by Google

seinem ernsten, zur Melancholie neigenden Wesen gar nicht. Erst die 1743 geschlossene Freundschaft mit Gleim erschloß sein tieferes dichterisches Vermögen und führte ihn in die literarischen Kreise Berlins; später wurde er der vertraute und hochgeschätzte Freund Lessings, der ihm in seinem Tellheim ein Denkmal gesetzt hat und ihn auch im Auge hatte, als er 1759 seine „Literaturbriefe" an einen verwundeten Offizier richtete.

Kleist war 1715 auf dem pommerschen Familiengute Zeblin geboren, war erst dänischer, dann, seit Friedrichs Thronbesteigung, preußischer Offizier, wurde als Major 1759 in der Schlacht bei Kunersdorf schwer verwundet und starb am 24. August im Lazarett in Frankfurt a. O. Als Offizier konnte er sich schwer in den Ton seiner Kameraden finden, die, wie er klagte, „es für eine Art von Schande hielten, ein Dichter zu sein"; er blieb unter ihnen wie ein melancholischer Sonderling.

Aber er war am tiefsten und vielseitigsten von den erwachenden Idealen der Zeit bewegt und gab ihnen unter den zeitgenössischen Dichtern den sinnigsten und gehaltvollsten Ausdruck. In seiner „Hymne" feiert er religiöse Naturbetrachtung in fast klopstockischer Weise, in „Irin", einer Idylle in reimlosen viertaktigen Jamben, verbindet sich mit sinnigem und reinem Naturempfinden der Preis redlicher, frommer Lebensführung und treuer Pflichterfüllung, in „Leander und Selin", und in „Cissides und Paches" verherrlicht er die Freundschaft, in letzterem, nach dem Geschmack der Zeit eingekleidet in einen antiken Stoff, zugleich die Vaterlandsliebe; in der „Ode an die preußische Armee" erscheint seine Begeisterung für den großen König, und in seinem Hauptwerke, dem „Frühling", singt er aus tiefstem Herzen den Preis des Landlebens, indem er eine Reihe lebendig erschauter Bilder aus dem Landleben entwirft und sie mit moralischen Betrachtungen, besonders über den Gegensatz des Stadtlebens, über Kultur und Natur, über das Elend des Krieges und das Glück des Friedens begleitet. Das zuerst 1749 erschienene Gedicht, in Hexa-

Digitized by Google

metern mit Auftakt geschrieben, dann mehrfach wesentlich umgearbeitet, ist für die Naturdichtung der Zeit sehr bezeichnend. Lessing bezieht sich im Laokoon darauf mit Recht als auf ein Beispiel rein beschreibender Dichtung. Die moralischen Betrachtungen stehen, wie in Hallers „Alpen" ge-

Ewald Christian von Kleist.

sondert und nur äußerlich angeknüpft daneben. Das große Geheimnis der Naturdichtung, die Naturerscheinungen zu Symbolen des seelischen Empfindens zu machen, war noch nicht entdeckt. Erst mit Klopstock hielt diese Entdeckung ihren Einzug. Endlich hat Kleist dem Zuge der Zeit auch in moralisierenden Fabeln und Erzählungen seinen Tribut gezollt.

Digitized by Google

Ein Freund Kleists war auch der Professor vom Kadettenkorps in Berlin, K. W. Ramler (1725—1798), der ebenfalls den großen König in Oden verherrlichte und geradezu als „deutscher Horaz" gefeiert, auch als Kunstrichter von Lessing sehr geschätzt wurde, mit dem er Logaus Epigramme herausgab. Auch Kleist suchte seinen dichterischen Rat, aber zu seinem Schaden. Ramler glaubte nach Kleists Tode dessen Gedichte nach seinem Geschmack umarbeiten und herausgeben zu dürfen. Mochte er sonst mit Lessing und Kleist viele verwandte Züge haben, in diesem geringen Respekt vor dem geistigen Eigentum anderer glich er ihnen nicht. Erst später sind die ursprünglichen, von Kleist selbst herrührenden Fassungen wiederhergestellt worden.

4. Die volle Entfaltung der in der Reformation begründeten modernen Weltanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oder die Blütezeit.

Haller und Hagedorn, der sächsische Kreis und der preußische Kreis, so wenig wirkliche Bedeutung sie noch für uns haben, so wichtig ist doch ihre Stelle in der Entwickelung unserer nationalen Dichtung als erste Zeichen einer beginnenden Wandlung poetischer Bestrebungen nach dem 30jährigen Kriege. Das halbe Jahrhundert von 1725 bis 1775 kann als die Zeit der Gegenbewegung gegen die irreführenden Anschauungen Gottscheds betrachtet werden. Diese Gegenbewegung war negativer und positiver Art. Erstere kam in den großen Streitschriften der Züricher und ihrer Anhänger zum Ausdruck, letztere in den neuen selbständigen dichterischen Übungen, die der Verherrlichung der neu erwachten Ideale galten. Aber keine von ihnen vermochte noch den Kern zu erfassen, auf den es ankam, keine hatte noch die Kraft, einen wirklichen Umschwung und Aufschwung herbeizuführen, keiner war neben dem Wollen auch das ausreichende Können gegeben. Dies war zwei Männern vorbehalten, die schon mitten unter ihnen waren, mit vielen von ihnen in Freundschaft verbunden, ohne einander selbst

Digitized by Google

zu kennen, und berufen, die tastenden Versuche der Freunde zu großartigen, sich wunderbar ergänzenden Leistungen zu erhöhen. Die polemische Seite des Kampfes gegen alle noch herrschende Unklarheit fand ihren sieghaften Vertreter in Lessing, die positive eines ganz neuen dichterischen Auf-

Klopstocks Geburtshaus in Quedlinburg.

schwungs in Klopstock, dem Dichter des Idealismus schlechthin. Ihm wenden wir uns zuerst zu.

Friedrich Gottlieb Klopstock.

Fichtes Wort von der Begeisterung, die immer und notwendig über den siegt, der nicht begeistert ist, findet auf Klopstock volle Anwendung. Seine eigentliche Bedeutung

Digitized by Google

liegt in der dichterischen Begeisterung, in dem Erfülltsein von der Hoheit und Herrlichkeit der Dichtkunst als der edelsten Frucht menschlichen Geisteslebens, in der erhebenden Erkenntnis ihres priesterlichen Amtes zur Pflanzung und Pflege der Ideale. Darum konnte und wollte er nichts anderes sein als Dichter; jeder bürgerliche Beruf wäre eine Entwürdigung dieser gottgeweihten Lebensaufgabe gewesen, und niemals seit dem klassischen Altertum ist die Eigenschaft des Dichters als „Götterfreund" selbstbewußter geltend gemacht worden als durch Klopstock.

Die ersten dichterischen Anregungen gab ihm seine Heimatstadt Quedlinburg. Dort war er am 2. Juli 1724 in dem heute zu einem Klopstockmuseum gestalteten altertümlichen Hause dicht am alten Dome und der Kaiserpfalz geboren, dort nahm der Knabe, empfänglich für alles Große und Erhabene, die Gestalten der sächsischen Könige in sich auf, während die Naturschönheiten der nahen Harzberge und später, nach einem Wohnortwechsel, in Friedeburg, im Mansfelder Seekreise, das Landleben sein Naturempfinden weckten. 1737 kam er nach Schulpforta auf das Gymnasium. Hier berührte ihn zum ersten Male die neue literarische Bewegung. Dasselbe Gedicht, welches den Streit zwischen Gottsched und Bodmer entfachte, Miltons „Verlorenes Paradies", entzündete in ihm den Funken der Begeisterung für religiöse Dichtung und gab ihm zugleich den Gegenstand ihrer Betätigung:

„Früh hab ich dir (dem Vaterlande) mich geweiht.
Schon, da mein Herz
Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug,
Erkor ich, unter den Lanzen und Harnischen
Heinrich, deinen Befreier, zu singen.
Allein ich sah die höhere Bahn,
Und, entflammt von mehr denn nur Ehrbegier,
Zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf
Zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts!"

Was Milton nicht mehr vollenden konnte, das „Wiedergewonnene Paradies", die Erlösung der Menschheit, hat er in seinem „Messias" besungen, dessen Idee und Plan er

Digitized by Google

hier in Schulpforta „in einer der glücklichsten schlaflosen Nächte“ faßte. In seiner Abschiedsrede in Schulpforta sprach er neben der begeisterten Verherrlichung Miltons auch von seiner Absicht, den Messias, den Inbegriff alles Großen und Erhabenen, den Angelpunkt der Weltgeschichte, zu feiern. Er wollte seinem Volke das christliche Heldenepos geben, wie Homer das größte heidnische den Griechen gegeben hatte, und so hoch das Christentum über dem Heidentum stand, so viel erhabener sollte auch dieser Stoff sein als der griechische. Menschenleben und Völkerschicksale sind ihm nicht genug, er greift kühn zu der Gestalt, die Himmel und Erde umfaßt, die allein ihn mit der schauernden Verehrung erfüllen kann, welche den Dichter der erhabensten Dichtungsart, des großen christlichen Heldenepos, führen muß. Diese Stellung Klopstocks seinem Stoffe gegenüber bedingt auch seine Behandlungsart. Die Objektivität, Klarheit und Durchsichtigkeit des griechischen Epos ist ihm unmöglich; überall bricht das Subjektive, die Empfindung und die alle menschlichen Schranken überspringende Phantasie durch. Er nimmt unsere Vorstellungskraft für Himmel und Hölle in Anspruch, und wenn er auch im einzelnen plastische Anschaulichkeit nicht erreicht und sie auch nicht erreichen kann, so erfüllt er uns doch unfehlbar mit dem Gefühl des Erhabenen und tut niemals den Schritt, der so oft vom Erhabenen zum Lächerlichen führt. Die großen, das Weltall erschütternden Vorgänge im Leben des Erlösers aber, sein Leiden, Sterben und Auferstehen, geben den Anlaß zu langen lyrischen Ergüssen, voll Schönheit der Sprache und Erhabenheit der Empfindung, aber freilich ebendadurch herausfallend aus dem Charakter des epischen Stils. Und doch erfüllt Klopstock andere Forderungen, die an den epischen Dichter zu stellen sind, in reichem Maße. Wie ist er bemüht, uns für die biblischen Gestalten rein menschlich zu interessieren, und welcher Reichtum dichterischer Erfindung tritt uns da entgegen! Der Jüngling zu Nain und die Tochter des Jairus werden in Semida und Cidli zu charakterisierten Personen, die in idealer Seelenliebe verbunden sind. Das Weib des

Digitized by Google

Der Meßias ein Heldengedicht.

HALLE,
bey Carl Herrmann Hemmerde.
1749.

Titelblatt des Meſſias.

Pilatus in der Portia zur ſuchenden und den Heiland findenden Seele; Maria, die Mutter des Herrn, erhält die Züge der rein menſchlich liebenden Mutter, die den letzten Verſuch zur Rettung ihres Sohnes macht, indem ſie Portias

Digitized by Google

Vermittlung anruft. Judas, Pilatus, Philo, Gamaliel, Nikodemus, Joseph von Arimathia, Kaiphas, alle werden bestimmt umrissene Persönlichkeiten, und sogar Engel und Teufel erhalten individuelles Leben, am eigentümlichsten der bereuende Teufel Abadonna.

Aber auch in der Anlage des Gedichts ist eine nicht geringe Gestaltungskraft zu erkennen. Auf dem Hintergrunde der gesamten biblischen Offenbarung und Geschichte, mit der er uns durch Episoden und Gespräche in stete Beziehung zu setzen weiß, erhebt sich die Leidensgeschichte des Herrn. Sie wird in 20 Gesängen dargestellt. Die drei ersten enthalten die Exposition, nämlich die Entstehung des Erlösungsbeschlusses in einem Eidvertrage zwischen Jehovah und dem Messias, vermittelt durch den himmlischen Boten Gabriel (1), darauf die Gegenmaßregeln des Satans, der in seiner Verblendung die Vernichtung seines Feindes beschließt, ohne zu ahnen, daß er gerade dadurch die Erlösung herbeiführt, endlich das Wandeln des Herrn mit seinen Jüngern auf Erden (2). Das Traumgesicht des Judas, dem der Satan in Gestalt seines Vaters die verräterischen Gedanken eingibt, führt zur eigentlichen Handlung, der Leidensgeschichte, über (3). Die sieben folgenden Gesänge, 4—10, schildern in wohldisponierter Steigerung die Leidensgeschichte bis zum Kreuzestode auf Golgatha und Judas' Selbstmord. Bemerkenswert ist die streng kirchliche Auffassung des Todes Jesu als sühnenden Opfertod. Das Gericht über die Welt wird tatsächlich an dem stellvertretenden Jesus in juristischem Sinne vollzogen.

Der 11. bis 13. Gesang schildern die Vollziehung der Sühnung durch den abgeschiedenen Messias, das Erscheinen der Heiligen aus den Gräbern, Kreuzabnahme, Grablegung, Sturz des Satans und die Überwindung des Gerichts durch die Auferstehung. Es folgen die Erscheinungen des Auferstandenen, seine Höllenfahrt und Himmelfahrt (14—19) und endlich der Eingang des Erlösers zu seinem himmlischen Vater, begleitet von den Triumphgesängen der himmlischen Heerscharen.

Digitized by Google

Der Messias, erst 1773 vollendet, ist Klopstocks Lebenswerk, die Arbeit an ihm betrachtete er als Gottesdienst, und mit ihm sind alle wichtigen Abschnitte seines Lebens verknüpft.

Von Schulpforta ging er 1745 nach Jena, um Theologie zu studieren. Aber sein Studium bestand in der Ausarbeitung der drei ersten Gesänge des Messias in Prosa.

Im folgenden Jahre siedelte er nach Leipzig über, wo er durch seinen Vetter Schmidt in den Kreis der Bremer Beiträger (s. o. S. 121) eingeführt wurde. Der Messias, den er nunmehr in Hexameter umschrieb, gab ihm sogleich in diesem Kreise eine hervorragende Stelle. 1748 erschienen die drei ersten Gesänge in den Bremer Beiträgen. Sofort wurde er dadurch der Held des Tages: alles, was Bodmer ersehnt hatte, schien in ihm erfüllt. Bodmer lud ihn dringend ein, ihn in Zürich zu besuchen. Zugleich verband ihn innigste Freundschaft mit den Leipziger Genossen, die noch von weiterer Bedeutung für seine dichterische Entwicklung wurde. Man kann sagen, daß die große Blüteepoche unserer modernen deutschen Dichtung von diesem Erscheinen der drei ersten Gesänge das Messias 1748 datiert.

1748 verließ Klopstock Leipzig und wurde Hauslehrer in Langensalza. Dort wohnte die verwandte Familie Schmidt, und die Tochter des Hauses, Fanny, wurde der Gegenstand seiner ersten Liebe. Er machte aus ihr in echt jugendlichem Empfinden eine Idealgestalt, die er in seinen Oden verherrlichte. Leider erwiderte Fanny, eine durchaus nüchterne und praktische Natur, seine Neigung gar nicht und vermählte sich später mit einem Beamten.

Noch erfüllt von seiner Liebe, allerdings aber schon mit dem Gefühle der Enttäuschung, folgte Klopstock 1750 der dringenden Einladung Bodmers, der den Dichter des Messias, den Erfüller seiner kühnsten Hoffnungen, von Angesicht zu Angesicht kennen lernen wollte, nach Zürich. Der Messias begleitete ihn auch hierhin; und es ist höchst charakteristisch, daß Bodmer allen Ernstes an die Freunde daheim schrieb, sie möchten Fanny ihre Pflicht vorhalten, den Dichter

Digitized by Google

zu lieben, damit er nicht etwa durch den Schmerz um sie an der Vollendung des großen nationalen Werkes verhindert würde. Leider wurde seine Bewunderung für den Dichter bald getrübt. Klopstock entsprach in seinem ganzen Wesen den übertriebenen Vorstellungen nicht, die er sich von ihm

Friedrich Gottlieb Klopstock.

gemacht hatte. Er konnte ihn sich nicht anders denken, als stets in den höchsten Regionen schwebend, weltabgewandt, nur dichterischen Offenbarungen lauschend. Allein Klopstock war bei aller „seraphischen" Begeisterung doch auch ein frischer, lebensdurstiger und lebenbejahender Jüngling mit jugendlich freien Lebensformen. Dies erregte bei den ehr-

Digitized by Google

baren, nüchternen Zürichern, besonders den Frauen, Anstoß und führte schließlich zu einem förmlichen Bruch zwischen ihm und Bodmer, der sehr unerquickliche Szenen hervorrief.

Aus der schiefen Lage befreite ihn endlich eine Einladung des Königs Friedrichs V. von Dänemark, die ihn jeder materiellen Sorge überhob und ihm den Aufenthalt in Kopenhagen, oder wo er sonst wollte, nebst einem Jahresgehalte zur Verfügung stellte, lediglich um sein Werk, den Messias, vollenden zu können. 1751 siedelte er nach Kopenhagen über. Auf dem Wege dahin lernte er in Hamburg, von seinem Freunde Giseke aus dem Leipziger Kreise empfohlen, Meta Moller kennen, die 1754 seine Gattin wurde, aber schon 1758 bei der Geburt des ersten Kindes nach einer überaus glücklichen, in voller Geistesverwandtschaft genossenen Ehe starb. Meta hat im Messias Klopstocks „Cidli" die Züge geliehen.

Klopstock wohnte in Friedensburg, einem königlichen Lustschlosse vier Meilen von Kopenhagen. Hier ist der größte Teil des Messias gedichtet worden, und hier hat Klopstock überhaupt den Höhepunkt seiner dichterischen Tätigkeit erreicht. Denn neben dem Messias her geht die Blüte seiner Odendichtung, angeregt durch die Persönlichkeiten des Königspaars, durch Freundschaft, durch das Studium des germanischen Altertums, durch die nordische Natur, durch Zeitereignisse. Im Jahre 1770 aber trat unter dem neuen Könige Christian VII., nachdem Friedrich V. 1766 gestorben war, ein Umschwung ein. Klopstocks Gönner, der Minister Graf Bernstorff, mußte sein Amt niederlegen, und mit ihm verließ Klopstock Kopenhagen. Er ging zunächst mit ihm nach Hamburg und ließ sich dort nach einem vorübergehenden Aufenthalte in Baden, wohin ihn der Markgraf von Baden-Durlach ziehen wollte, dauernd nieder.

Hier verheiratete er sich zum zweiten Male, allerdings erst 1791, an Jahren schon ein Greis, in seinem innersten Wesen aber, an Lebendigkeit, Tiefe und Frische der Empfindung ein Jüngling geblieben. Auch mit seiner zweiten Frau, Charlotte von Wintheim, hat er eine glückliche, har-

Digitized by Google

monische Ehe geführt. Eine Reihe von Oden entstanden noch in diesem letzten Drittel seines Lebens, aber mit der Vollendung des Messias 1773 war seine dichterische Kraft im Wesentlichen erschöpft.

Werfen wir nunmehr noch einen Blick auf seine Oden. Neben den in Hexametern geschriebenen Messias gestellt lassen diese in Versmaßen des Pindar und Horaz gehaltenen lyrischen Gedichte Klopstock leicht als einen einseitigen Nachahmer der Antike erscheinen. In der Tat trägt auch die Sprache den dithyrambischen Charakter der antiken Oden. Aber hier zeigt sich recht klar die nachahmende Tätigkeit des Genies gegenüber der Nachahmung des Dilettantismus. Gottsched und seine Anhänger waren trockene, äußerliche Nachtreter der französischen Muster, Klopstock war in seiner Anlehnung an die Antike ein Neuschöpfer. Er erfüllte die antiken Maße mit eigentümlich deutschem Rhythmus, er bildete nicht skandierend das alte Schema nach, sondern er bildete in seinem Rahmen rhythmische Wortgruppen, wie sie dem deutschen rhythmischen Gefühl entsprechen. Jeder kann das empfinden, der sie unbefangen liest. Er kann das antike Silbenschema dabei ganz entbehren und fühlt unmittelbar den Zauber der rhythmischen Bindung der Worte und die rhythmische Harmonie zwischen den Worten und Gedanken.

„Als ich erschien," läßt Herder in seiner „Adrastea" die Klopstocksche Muse sagen, „klimpertet ihr auf einem hölzernen Hackbrett von Alexandrinern, gereimten Jamben, Trochäen, allenfalls Daktylen, wohlmeinend, treu fleißig und unermeßlich; ich kam und ließ aus meiner Region euch neue Silbenmaße hören. . . . Die höchste Poesie war mein Ziel, die Poesie des Herzens und der Empfindung. Ich zählte und maß nicht nur, ich wägte die Silben im Fluge des Wohllautes; auf eine vorher ungeahnte Weise machte ich auch eure Sprache melodisch."

In dieser Rhythmik sah Klopstock das Wesen der poetischen Form und warf daher den Reim als lästige Fessel bei Seite. Gleichwohl verstand er auch den Reim meister-

Digitized by Google

haft zu gebrauchen, wovon eine Reihe von Epigrammen und besonders seine geistlichen Lieder zeugen, die noch heute in unsern Gesangbüchern stehen („Zeige dich uns ohne Hülle", „Ihr Mitgenossen, auf zum Streit", „Auferstehn, ja auferstehn", „Selig sind des Himmels Erben".)

Ebenso hat er die dithyrambische Ausdrucksweise, das ganze Gebiet umschreibender und bildlicher Darstellung, das sich an die Phantasie wendet und Stimmung erzeugt, der deutschen Dichtung dienstbar gemacht. Allerdings hält er sich von Überschwenglichkeiten und auch Unklarheiten nicht frei, aber auch wo sie auftreten, kommt die allgemeine Grundstimmung und Richtung der Empfindung zu wirkungsvoller Geltung.

Eine Anzahl von Oden fließen, wie der Messias, aus der religiösen Empfindung, die sich oft an Natureindrücke anlehnt, wie die „Frühlingsfeier", in der die Anbetung Gottes im Gewitter einen nie wieder erreichten klassischen Ausdruck gefunden hat. Andere geben Naturstimmungen, die ihm Erlebnisse geworden sind, wieder, wie der „Eislauf", zugleich die Verherrlichung des ihm in Dänemark so lieb gewordenen Eissports, und wieder andere verbinden mit Naturstimmungen einen Freundschaftskult, der gerade durch Klopstock so charakteristisch wurde für die ganze Zeit. Dahin gehören vor allem der „Züricher See", in Zürich bei seinem dortigen Besuche entstanden, und „Die frühen Gräber", beide dem Andenken an die Leipziger Freunde von 1748 gewidmet.

Diesen Leipziger Freunden hat er noch viele besondere Oden gewidmet. Sie gehören mit zu den Erstlingen seiner Muse, entstanden während des Leipziger Aufenthalts und bald nach ihm. Die Ode „Wingolf" umschließt den ganzen Kreis, und „an Giseke", „an Ebert", dann „an Bodmer" sind besondere Oden gerichtet. Alle sind, dem Grundzuge Klopstockscher Lyrik entsprechend, weniger Äußerungen individuell bestimmter Freundschaftsempfindungen als vielmehr ein Schwelgen im Freundschaftsideal überhaupt, wofür die Personen nur die Veranlassung geben.

Digitized by Google

Wie er in den Freundschaftsoden sein ideales Freundschaftsempfinden zum Ausdruck bringt, so auch in den Liebesoden eine ideale Liebesphantasie. „An Fanny" richtet er eine solche, in der er nicht etwa seiner Sehnsucht nach der irdischen Vereinigung mit ihr Ausdruck gibt, sondern vielmehr nach der einstigen ewigen Vereinigung im Himmel, die ihm die Tod und Grab überdauernde Liebe gewährleistet. „An Cidli" schildert er ganz allgemein die Seligkeit des gegenseitigen Liebesgeständnisses, „Ihr Schlummer", „Das Rosenband" schildern ebenfalls nur stimmungsvolle Situationen zu Schöpfungen der Phantasie. Am bezeichnendsten schließlich ist eine Ode „An die künftige Geliebte."

So ist denn auch das Vaterland für den Dichter ein Idealbegriff, für den er den Anknüpfungspunkt nicht in der Gegenwart — wo hätte er ihn da auch finden sollen? — sondern in der Vergangenheit suchte. Hermann der Befreier wurde ihm zum Inbegriff aller vaterländischen Heldentugenden, und seine Befreiungstat die vorbildliche Betätigung aller Vaterlandsliebe („Hermann und Thusnelda"). Je weiter der Wirklichkeit entrückt, um so bequemer für die idealisierenden Schöpfungen der Phantasie! Und doch ist alles erfüllt und durchdrungen von tiefem Verständnis für deutsches Wesen und deutsche Eigenart. Dies kommt besonders deutlich zum Ausdruck in der schönen Ode „Mein Vaterland":

„Nie war gegen das Ausland
Ein andres Land gerecht wie du.
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug,
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!

Einfältiger Sitte bist du und weise,
Bist ernstes tieferes Geistes. Kraft ist dein Wort,
Entscheidung dein Schwert. Doch wandelst du gern es in die Sichel
und triefest,
Wohl dir, von dem Blute nicht der andern Welten!"

Man vergleiche dazu „Vaterlandslied", „Die beiden Musen", „Wir und Sie."

Digitized by Google

Aber auch mit den wirklichen Zeitverhältnissen hat Klopstock Fühlung gewonnen, besonders zur französischen

Friedrich Gotttieb Klopstock im Alter.

Revolution, die er anfänglich, wie die meisten Idealisten, begeistert begrüßte, dann aber in der Ode „Mein Irrtum" von sich wies. Friedrich der Große erweckt ihm zuerst starkes Vertrauen („Heinrich der Vogler"), dann aber

Digitized by Google

hat er nur Bedauern für ihn wegen seiner Verachtung der deutschen Literatur („An Gleim", „Die Roßtrappe"). Von Joseph II. von Österreich dagegen hoffte er eine große Förderung — freilich auch vergeblich. Ihm widmete er sein Trauerspiel „Hermanns Schlacht," indem er ihn bat, eine deutsche Akademie der Wissenschaften und Künste in Wien zu gründen, einen Gelehrtenstaat, in welchem jeder nach seinem Verdienste gewürdigt werden sollte. Klopstocks utopistische Pläne zu verwirklichen war nicht möglich. Voll Verdruß darüber gab er seine „Gelehrtenrepublik" 1774 heraus, eine erdichtete Verwirklichung derselben, deren Grundton, mit rücksichtslosem Mut eine selbständige, echt deutsche Kunst zu schaffen, von Goethe freudig anerkannt wurde. Er nannte sie die „einzige Poetik aller Zeiten und Völker." Unter den gekrönten Häuptern aber steht ihm, wie billig, obenan das dänische Königspaar, von dem er so viel Gutes erfahren hat. („Friedrich V." „Friedensburg").

Hier sind es die persönlichen Beziehungen, die ihm die Leier in die Hand geben; aber das Persönliche ist untrennbar von der allgemeinen Bedeutung für Kunst und Dichtung. Was Friedrich V. von Dänemark für Klopstock tat, das tat er überhaupt für die Kunst, und darum ist ihm sein Name unsterblich. Was Friedrich der Große in dieser Beziehung versäumte, das versäumte er an seinem königlichen Berufe, ein Hort deutscher Kunst zu sein, und kein Kriegsruhm, kein noch so großes nationales Verdienst anderer Art vermochte das in den Augen des Dichters wett zu machen.

Groß ist das Selbstgefühl des Dichters. Es verleitete ihn auch dazu, daß er sich an Dramen versuchte, dieser seiner Eigenart ganz unzugänglichen Dichtungsgattung. Nur der Vollständigkeit wegen sei dies erwähnt. Irgendwelche Bedeutung haben sie nicht gewonnen. Schlimmer war es, daß ihn dies Selbstgefühl jüngeren Bestrebungen gegenüber parteiisch machte. Er konnte sich nur als Gönner fühlen und begriff nicht, daß es auch selbständige Wege neben dem seinen gab, geschweige denn, daß solche über ihn hinaus-

Digitized by Google

führen konnten. Darum hat er zu den großen Meistern, zu Schiller und Goethe, kein persönliches Verhältnis mehr finden können, nachdem der junge Goethe sich seine erzieherischen Versuche verbeten hatte. Trotzdem hat ihm nicht nur Goethe, sondern auch Herder, Lessing und Schiller volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, wie Goethes Wahrheit und Dichtung, Lessings Literaturbriefe (15 und 19), Herders oben angeführte Worte und Schillers „Naive und sentimentalische Dichtung" beweisen. Das schönste Urteil über ihn fällte aber das deutsche Volk selbst, als die Nachricht von seinem am 14. März 1803 in Hamburg erfolgten Tode Deutschland durcheilte. Da zeigte sich klar, daß es seinen Klopstock trotz Goethe und Schiller nicht vergessen hatte, daß es ihn, den ewig jugendlichen Dichter seiner Ideale, im Herzen trug und sich wohl bewußt war, daß in ihm der erste wirkliche deutsche Dichter wieder erstanden war. Als er am 22. März in Ottensen begraben wurde, folgten seinem Sarge außer Abordnungen aus ganz Deutschland die Hamburger Behörden und Bürger in 76 Wagen und einem unendlichen Zuge von Fußgängern. Mit militärischer Ehrenbegleitung zu Pferde und zu Fuß bewegte sich der Zug, unter vollem Geläut von sechs Türmen, durch die Hauptstraßen der Stadt aus dem Millerntore nach Altona, wo die Hamburger Ehrenwache durch holsteinische Husaren abgelöst wurde und sich 48 Trauerwagen Altonas anschlossen. Von den Schiffen im Hafen wehten Trauerflaggen.

In der Kirche zu Ottensen hatte der Domherr Joh. Lorenz Meyer eine sinnige Feier veranstaltet. Der aufgeschlagene Messias wurde auf den Sarg gelegt und mit Lorbeerzweigen bedeckt; Klopstockische Lieder und Chöre aus Mozarts Requiem wurden gesungen; Meyer las aus dem Messias eine Stelle, an der sich Klopstock noch in seinen letzten Stunden erhoben hatte. Beim Gesange des Klopstockschen Auferstehungsliedes („Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh") wurde der Sarg unter die Linde auf dem Friedhofe getragen, in die Gruft zu Meta gesenkt und von Jünglingen und Mädchen mit den ersten Blumen des Frühlings bestreut.

Digitized by Google

Was damals das Volk empfand, das ist heute im Lichte der geschichtlichen Betrachtung von einem entfernteren und höheren Standpunkte aus wissenschaftliche Gewißheit geworden. Klopstock ist der erste wirkliche Bahnbrecher eines neuen Aufschwungs der deutschen Dichtung gewesen. Er wurde es durch die schöpferische Wiederbelebung der allgemein menschlichen Ideale der Religion, Freundschaft, Vaterlandsliebe, Freiheit und des veredelten stimmungsvollen Naturempfindens. Er wurde es durch die schöpferische Begründung einer neuen Dichtersprache, der Sprache inhaltsvoller Phantasie und starker Empfindung gegenüber dem leeren Schwulst einerseits und der trockenen Verstandessprache anderseits. Er wurde es endlich durch die Erhebung der dichterischen Form aus den durch Opitz gezogenen und von Gottsched noch verengerten Schranken, indem er in Anlehnung an die Alten den Rhythmus zum ausschließlich maßgebenden metrischen Prinzip machte.

Je stärker eine solche schöpferische Tätigkeit einsetzt, desto mehr haften ihr auch gewisse Schwächen an, die in dem leicht begreiflichen Übermaß bei dem Beschreiten der neuen Bahn liegen. So wird durch Klopstocks empfindungsvolle Reflexionen die Zeitkrankheit der Empfindsamkeit und Sentimentalität entwickelt; seine starke Dichtersprache führte teilweise zu überschwenglicher und unklarer Ausdrucksweise, und die Geringschätzung des Reims als lästiger Fessel des gehaltvollen Ausdrucks ist eine willkürliche Vernachlässigung eines unentbehrlichen und auch echt deutschen Kunstmittels.

Allein Schaden hat das der deutschen Dichtung nicht gebracht. Schon hatte die wunderbare Zeit für neue Genien gesorgt, die diese Schwächen überwanden und mit Riesenschritten die Bahn zu den Sternen weiter verfolgten.

Christoph Martin Wieland.

Sieben Jahre jünger als Klopstock war Christoph Martin Wieland, geb. 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach, gest. 20. Januar 1813 in Weimar und auf seinem Gute Osmannstädt bei Weimar begraben. Trotz

Digitized by Google

des Gegensatzes seines ganzen Wesens zu Klopstocks Art war er eine notwendige Ergänzung zu ihm; denn gerade gegen Klopstocks Einseitigkeiten und Schwächen gab seine Dichtung ein nicht zu unterschätzendes Gegengewicht. Wieland im ganzen Umfange seiner Bedeutung zu würdigen, würde für unsere Zwecke zu weit führen. Wir beschränken uns daher auf das, was den Gang unserer literarischen Entwickelung in besonderer Weise beeinflußte.

Wieland war in einem pietistisch gerichteten Pfarrhause geboren und in seiner Jugend ganz von pietistischen Anschauungen erfüllt. Als Schüler in Kloster Bergen bei Magdeburg und Student in Tübingen begeisterte er sich für Klopstocksche Poesie und Ideale. Sophie von Gutermann, die spätere Frau von Laroche, eine Verwandte, wurde schon 1750 der Gegenstand seiner idealen Seelenliebe, wie Fanny für Klopstock, und in Klopstock nachgeahmten Oden besang er sie. Wie jener machte er sich bald an ein Heldenepos und wählte sich dazu ganz in Klopstockschem Sinne Hermann, den Befreier, als Helden. Dies Epos übersandte er Bodmer, als dieser an Klopstock seine Enttäuschung erlebte. Voll Hoffnung, in ihm einen würdigeren Freund zu finden, lud Bodmer ihn ebenfalls zu sich ein, und von 1752 bis 1754 war Wieland wirklich der Gast Bodmers; er blieb auch noch bis 1759, durch gleiche dichterische Ideale mit Bodmer verbunden, in Zürich, „im Entwerfen vieler heiliger Dichtungen“ mit ihm wetteifernd. Hier entstand der „Geprüfte Abraham“ und als bezeichnendstes Werk schwärmerisch religiöser Stimmungen die „Empfindungen eines Christen“. Es ist gewiß merkwürdig, daß Klopstock, der innerlich Bodmers strenger und aufrichtiger, wenn auch etwas pedantischer Sittlichkeit wirklich nahe stand, von diesem nicht verstanden wurde, während Wieland, der spätere Dichter mehr oder weniger lüsterner und leichter Unterhaltungslektüre, jahrelang von ihm verehrt wurde. Der junge Klopstock war eben ein wirklich originaler Dichter und ein trotz seines abstrakten Idealismus natürlich und wahr empfindender Mensch, der junge Wieland dagegen ein

Digitized by Google

nur anempfindender Dichter und ein nur äußerlich in einen Ideenkreis eingesponnener Mensch ohne eigene ursprünglich

Ein wiedergefundenes Bildnis Wielands.

empfundene Willensrichtung. Bodmer, der selbst nur Theoretiker war, vermochte das Echte vom Schein nicht zu unterscheiden. Feinfühlige Kritiker wie Lessing und Nikolai er-

Digitized by Google

kannten Wieland besser und waren daher bei dem späteren Umschlag der Richtung Wielands auch nicht erstaunt. Wirklich religiöse und ernst sittliche Lebensanschauung ist Wieland fremd geblieben; seine pietistische Schwärmerei war nur angewöhnt. Sie hielt nicht stand, als er von 1760 an in eine ganz andere Umgebung kam und eine ganz entgegengesetzte Lebensanschauung kennen lernte, der er sich innerlich plötzlich viel verwandter fühlte.

Allerdings war Wieland schon in der Schweiz, nachdem er Bodmers Haus verlassen hatte, der wirklichen Welt näher getreten. Um selbständig zu sein, nahm er eine Erzieherstelle in Zürich an und lernte dort andere, von Bodmer sehr verschiedene Menschen kennen, so den gemütvollen Idyllendichter Salomon Geßner und den Arzt Georg Zimmermann. Vor allem aber fand er geistreiche und liebenswürdige Frauen, deren Umgang ihm das Problem der Liebe, das fast alle seine späteren Werke beherrscht, nahe brachte. Als er sich an ein Trauerspiel „Lady Johanna Gray" wagte, schrieb Lessing im 63. Literaturbrief: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern". Und auch das unvollendete Epos „Cyrus", eine Frucht seiner Vorliebe für Xenophons Cyropädie, zeugt von der immer deutlicher hervortretenden realistischen Richtung, denn er richtet dabei schon den Blick auf die Zeitverhältnisse, auf Friedrich den Großen, in dessen Lichte er Cyrus sah. Diese 1757 erschienenen Gedichte waren die ersten dichterischen Arbeiten seit seinem Scheiden aus Bodmers Hause; es hat einer Pause von fast drei Jahren bedurft, um aus dem überspannten, erkünstelten Zustande religiöser Schwärmerei allmählich zu erwachen und sich mit der wirklichen Welt zu beschäftigen. Das Studium der Geschichte, zu dem ihn der Cyrus und seine Erzieherstellung führte, die immer ausgedehntere Beschäftigung mit den Alten, besonders mit Lucian, trugen das ihre dazu bei und schon als ein ganz anderer ging er 1759 nach Bern, wo er durch Unterricht ausreichenden Unterhalt gewann. Hier wurde die Bekannt-

Digitized by Google

schaft mit Julie Bondeli, der gelehrten, geistig hochbedeutenden Tochter eines Berner Geistlichen, von besonderer Bedeutung für ihn. Er trug sich ernstlich mit Heiratsgedanken, und auch Julie wurde in ihrem Entschlusse, nie zu heiraten, durch ihn wankend. Da erhielt er die Nachricht, daß er zum Kanzleidirektor in seiner Vaterstadt Biberach, wohin sein Vater schon in seinem Geburtsjahr berufen worden war, erwählt worden sei. Er nahm die Stelle an, aber freilich nicht um Julie zu heiraten. In den eigenartigen Verhältnissen, in die er in Biberach und seiner Umgebung trat, gab er sie allmählich auf. In einer einfachen, nichts weniger als schöngeistigen Frau, der Tochter eines Augsburgischen Kaufmanns, die sich weder für Dichtung im allgemeinen noch für seine Dichtungen insbesondere interessierte, wohl aber eine treue, fürsorgliche Hausfrau und Mutter wurde, fand er endlich 1765 eine Lebensgefährtin, mit der er in kinderreicher Ehe, zwar nicht innerlich verbunden, aber doch äußerlich glücklich und zufrieden gelebt hat.

Mit seiner Übersiedelung nach Biberach beginnt für Wieland eine ganz neue Lebensepoche. Das Amt brachte ihm zwar manchen Verdruß und Stoff zu der immer mehr in ihm hervortretenden Neigung zur Satire und Ironie, aber er behielt doch auch Muße genug zu weiteren dichterischen Arbeiten. Anregung und neue Ideen dazu aber gab ihm das für seine ganze Entwickelung entscheidende Ereignis seiner Einführung in die Familie des Grafen Stadion in Warthausen bei Biberach. Dieser war kurmainzischer Minister gewesen, und ließ sich 1762 mit dem kurmainzischen Hofrat von Laroche in Warthausen nieder. Die Gattin Laroches aber war jene Sophie von Guntermann, die, von Wieland einst zärtlich geliebt, ihm aufrichtige Freundschaft bewahrt hatte. Diese drei Personen waren durch die größten Vorzüge von Geistes- und Herzensbildung miteinander verbunden, und besonders der Graf Stadion war ein Muster jener graziösen, geistreichen Formen des äußeren und inneren Verkehrslebens, die für die höhere französische Bildung charakteristisch waren. Hier lernte er

Digitized by Google

weise Archytas von Tarent aber, in dessen Hause sich dies zuträgt, entwickelt dem Agathon die höhere Sittlichkeit der Vernunft, die Moral der Aufklärung, und empfiehlt die Herrschaft des Geistes über das animalische Leben, freilich auch Befriedigung aller sinnlichen Triebe, so lange sie nicht gegen die Vernunft und das Gemeinwohl geht. Mit diesen Ideen geht Agathon endlich auf Reisen, um zu finden, daß es erst dann besser in der Welt werden wird, wenn die Weisheitslehre alle Stände durchdrungen hat. Zurückgekehrt nach Tarent, lebt er mit Psyche und Danae in edelster Seelenharmonie und hilft Psyches Kinder zu schönen Seelen bilden.

Wer den Roman unbefangen liest, kann sich dem Eindruck nicht verschließen, daß von sittlichen Gesichtspunkten in der Frage der Liebe gar keine Rede ist, sondern höchstens von ästhetischen. Der rein animalische Liebestrieb wird allerdings ebenso verworfen wie der rein ideale, unkörperliche, die rohe Begierde ebenso wie die mystische Schwärmerei, aber der ästhetisch verfeinerte Sinnengenuß, dem ein seelisches Verhältnis nicht fehlt, braucht vor sittlichen Bedenken nicht Halt zu machen. Unter diesem Zeichen des modernen Epikuräismus steht der ganze Roman. Und als ob der Dichter von vornherein jede Bedeutung des Christentums für diese Fragen ablehnen wollte, hat er seine Geschichte in die Griechenwelt, in die Zeit Platos versetzt, darin allerdings auch dem Zeitgeschmack folgend, der sich von der Scheu vor der Darstellung gegenwärtiger Wirklichkeit noch nicht losmachen konnte. Die passenden Erscheinungen hat er sehr geschickt herausgesucht; wirklich griechisches Kolorit zu geben lag natürlich nicht in seiner Absicht. Alles in allem: Das Schöpfen aus dem eigenen Wesen und der eigenen Erfahrung, erweitert zu einer planmäßigen Behandlung der geistigen Strömungen der Zeit und dargestellt in einer ungemein schmiegsamen, gefälligen, durchsichtigen, an die französische Eleganz erinnernden Sprache machte das Werk zu einer epochemachenden Erscheinung in der deutschen Literatur.

Digitized by Google

In den andern Romanen Wielands aus dieser Zeit tritt die Behandlung der höheren sittlichen Fragen noch mehr zurück, und das Wohlgefallen an den Liebesszenen und ihrer mehr oder weniger lüsternen Schilderung noch mehr hervor. Solche sind u. a. seine „komischen Erzählungen" und die „Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva," denen nach seiner Verheiratung (1765) noch „Idris und Zenide" und der „Neue Amadis" folgten, beide in zwanglosen Versen. Es gehört die ganze Verschwommenheit der sittlichen Anschauungen der Zeit, wie sie in den höheren französierenden Kreisen herrschte, dazu, daß Wieland sagen konnte, er wünsche seine Romane allerdings nicht in den Händen junger Mädchen, aber aus keinem andern Grunde, als aus dem, der ihnen auch gewisse Kapitel der Bibel entzöge.

Es ist begreiflich, daß sich die ideal gerichtete Jugend für Klopstock begeisterte und sich in der Verachtung Wielands nicht genug tun konnte, wie wir später sehen werden.

1768 starb Graf Stadion, und Wartenburg wurde von seinen Gästen verlassen. Da sah sich Wieland nach andern geistig anregenden Beziehungen um und nahm daher einen Ruf als Professor der Philosophie nach Erfurt gern an, den er im Jahre 1769 erhielt. Hier konnte er aber mit seinen Anschauungen keinen rechten Boden fassen, und die weitere Veröffentlichung von mehr oder weniger heiklen Liebesdichtungen war nicht geeignet, seine Stellung zu verbessern, obwohl er sich als Philosoph zu dem rationalistischen Moralprinzip bekannte, daß „nur die Vervollkommnung unser selbst und das Streben, alles Gute außer uns zu befördern, unserm Dasein Wahrheit, Würde und innerlichen Wert verleihen könnte."

Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtete er auch die Regentenpflichten und schrieb einen „goldenen Spiegel" der Selbsterkenntnis für die Fürsten in den „Königen von Scheschian": „eine Art von summarischem Auszuge des Nützlichsten, was die Großen und Edlen einer gesitteten Nation aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben." Dies

Digitized by Google

mag ihm die Sympathien des aufgeklärten Weimarer Hofes erworben haben, und als er bei einem Ausfluge nach Weimar der verwitweten Herzogin Amalia vorgestellt wurde, machte er einen so vorteilhaften Eindruck, daß er 1772 zum Erzieher ihrer beiden Söhne, des Erbprinzen Karl August und des Prinzen Konstantin, 15 und 14 Jahre alt, mit einem Gehalt von 1000 Talern bestellt wurde.

Seines Erzieheramtes waltete Wieland mit Ernst und Gewissenhaftigkeit, bestrebt, die Lehren seines goldenen Spiegels praktisch nutzbar zu machen. Er hat sich auch die dauernde Zuneigung seines ältesten Zöglings erworben, und ebenso wurde er durch das rückhaltlose Vertrauen und die Freundschaft der Herzogin ausgezeichnet, die ihm auch bis zu deren Tode verblieben. Daher blieb seine Stellung am Weimarer Hofe gesichert, selbst als 1774 seine Tätigkeit als Erzieher aufhörte und der Erbprinz sich 1775 vermählte und die Regierung antrat. Auch die neue junge Herzogin Luise, Prinzessin von Darmstadt, wandte ihm ihre Huld zu, und so ist er bis zu seinem Tode ein hochgeschätztes Glied des Weimarer Hofes geblieben.

In der deutschen Literatur aber gingen seit seiner Übersiedelung nach Weimar 1772 außerordentliche Veränderungen vor. Eben war Goethes Götz von Berlichingen erschienen, zwei Jahre später folgte sein Werther, und mit diesen Werken brauste der „Sturm und Drang" über den deutschen Parnaß, dem Wielands ganze Art ein Greuel war. Gegen den lächelnden Philosophen trat das Leben selbst in die Schranken, und den stärksten Ausdruck fand die neue Lebensanschauung in dem Göttinger Dichterkreise, der den „Buhlerromanen und ländervergiftenden Schandgesängen" Wielands den Krieg erklärte. Wieland erwies sich auch dem gegenüber als Philosoph; er ließ sich nicht aufregen, sondern begnügte sich mit gelegentlichen satirischen Hieben auf manche Überschwenglichkeiten und Unbesonnenheiten der „Kraftgenies". Goethes Götz in seiner urdeutschen Eigenart verstand er im Grunde nicht, aber er hatte Scharfblick genug, seine dichterische Bedeutung zu erkennen, ebenso

Digitized by Google

die der folgenden Goetheschen Werke, besonders des Werther, und Goethe von seinem Troß zu unterscheiden. So brauchte er sich auch keinen Zwang anzutun, als Goethe 1775 selbst in Weimar erschien und das „tolle Treiben" heraufführte, ihm mit Interesse und Wohlwollen entgegenzukommen, obwohl er sich von ihm die derbe Satire „Götter, Helden und Wieland", womit die Modernisierung der Griechenwelt in seinen Romanen verspottet wurde, hatte gefallen lassen müssen. Es dauerte nicht lange, da stand auch er unter dem Zauber der Persönlichkeit Goethes und erklärte, daß dieser „das größte, beste, herrlichste menschliche Wesen sei, das Gott geschaffen hat." „Heute," so heißt es in einem Briefe, neun Tage nach Goethes Ankunft, „heute war eine Stunde, wo ich ihn erst in seiner ganzen Herrlichkeit, der ganzen schönen, gefühlvollen, reinen Menschheit sah. Außer mir kniet' ich neben ihm, drückte meine Seele an seine Brust und betete Gott an." Das ist ganz der Ton des Sturmes und Dranges und nicht bloß ein Zeugnis für die fortreißende Gewalt dieser Bewegung, sondern auch dafür, daß in Wieland doch noch ein gut Teil ursprünglichen, tüchtigen Empfindens vorhanden war.

Indessen ging Wieland in seinen dichterischen Werken den eigenen Weg ruhig weiter. Kleinere Erzählungen spannen sein Lieblingsthema von den Problemen der Liebe weiter, wenn auch in ernsterer, zurückhaltenderer Weise, und ein Element seiner dichterischen Anlage, das bisher nur mehr gelegentlich sich gezeigt hatte, trat jetzt zeitweise in den Vordergrund, nämlich die Satire und Ironie. Hierher gehört vor allem die „Geschichte der Abderiten," in der er den beschränkten Horizont deutscher Kleinstädter, wie er ihn in Biberach kennen gelernt hatte, sowie Torheiten und Verkehrtheiten der Zeit überhaupt geißelte. Auch dafür verlegte er den Schauplatz nach Griechenland und setzte Abdera für das deutsche Schilda und seine biederen Bürger, die Schildbürger, ein.

1773 begründete er ein eigenes Organ, den „Deutschen Merkur", eine Monatsschrift, in der er künftig neben seinen

Digitized by Google

eigenen Dichtungen auch andere neue Arbeiten bringen wollte und vor allem Kritiken über alle neuen interessanten Erscheinungen. Hierzu haben später Herder, Schiller und Goethe Beiträge geliefert. Allerdings brachten ihn seine kritischen Mitarbeiter in vielfache unangenehme Streitigkeiten, aber er war stets bemüht, allen Teilen gerecht zu werden und hat einen vornehmen Ton immer zu wahren gewußt.

Diese ganze Periode der ersten Weimarer Zeit, etwa von 1775 bis 1783 kann man als den Höhepunkt des dichterischen Schaffens Wielands ansehen, und sein glänzendstes Werk war der im Jahre 1780 erschienene „Oberon". Hier sattelte er den „Hippogryphen zum Ritt ins alte romantische Land" und schuf eine Dichtung, die durch und durch getränkt war von dem Behagen an rein dichterischen, phantasievollen, humoristischen Situationen, von der Lust am Fabulieren und von der Stimmung des Ausruhens im Märchenlande. Aus drei romantischen Motiven, die dem alten französischen Roman Huon de Bordeaux, den Merchants Tales von Chaucer und Shakespeares Sommernachtstraum entnommen sind, spinnt der Dichter die Handlung zusammen: Auf Befehl Karls des Großen muß der Ritter Huon zur Sühne eines Vergehens eine Abenteuerfahrt in den Orient unternehmen, um an der Tafel des Kalifen von Bagdad einen Emir zu erschlagen, die Tochter des Kalifen (Rezia) zu küssen und von ihm selbst eine Hand voll Haare aus dem Bart und vier Backzähne zu fordern. Diese Abenteuerfahrt führt zu der romantischen Liebesgeschichte zwischen Huon und Rezia und beides wird untrennbar in den Zwist Oberons und Titanias verwoben.

Titania hat die Untreue einer Frau begünstigt. Oberon will sich erst dann wieder mit ihr versöhnen, wenn sich ein Menschenpaar findet, das unter allen Versuchungen und Gefährdungen einander treu bleibt. Dazu eben sind Huon und Rezia erkoren. Oberon rüstet Huon mit Zaubermitteln aus, seine Aufgabe zu lösen, bereitet Rezia durch Träume auf das Erscheinen des Ritters vor und läßt ihm deren Entführung gelingen. Das Paar vereinigt sich — und

Digitized by Google

hier kommt Wielands Lieblingsthema von Schwärmerei und Natur wieder zur Geltung — gegen Oberons Befehl und Warnung, schon vor der kirchlichen Weihe und soll nun, von einander getrennt, seine Treue in allen Gefahren und Versuchungen bewähren. Diese Abenteuer bilden den Hauptbestandteil des Gedichts. Die Liebenden halten wirklich die Treue, werden schließlich vereinigt und führen so auch Oberon und Titania wieder zusammen.

Ganz einheitlich und klar ist die Führung der Handlung nicht, und eine genauere Analyse des Gedichts führt auf manche Widersprüche, aber die Ritter- und Märchenwelt, der behagliche Humor, die heitere Freude am Spiel der Phantasie ist hier zum ersten Male wieder in der deutschen Dichtung zur Geltung gebracht — eine erste, gleichsam vorweggenommene Erscheinung der späteren Romantik. „Auch das Unglaublichste ist fesselnd erzählt, und wir lassen uns behaglich in das Spiel der Phantasie einspinnen." So urteilt Goethe, der von dem Gedichte überhaupt die höchste Meinung hatte. Freilich sein Gesamturteil: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden", wird durch die Geschichte nicht ganz bestätigt. Jedenfalls ist der Oberon nicht in dem Maße ein Bestandteil unsrer klassischen Dichtung geworden, wie etwa Hermann und Dorothea, Iphigenie u. a.

Bemerkenswert ist auch die eigentümliche Form, die Wieland, wie übrigens auch anderen erzählenden Gedichten, seinem Oberon gab. Es ist eine ganz frei gestaltete Ottava rima, Strophen von acht Versen in freiem Rhythmus, ganz verschiedenem Bau und beliebiger Reimstellung. Unleugbar nähert sich das Gedicht dadurch der freien Erzählung, ohne doch den Reiz des Reimes zu verlieren, und der Versuch, ein eigenartig deutsches episches Versmaß zu begründen, war jedenfalls eigentümlich und dankenswert. Aber der Dichter hat damit doch keinen Boden gefunden und teilt daher das Schicksal aller übrigen Versuche, ein solches zu schaffen, denn weder der Hexameter

Digitized by Google

noch die Nibelungenstrophe noch der Achtzeiler noch auch die im Mittelalter üblichen Reimpaare haben sich als allgemein übliches episches Versmaß in der modernen Dichtung durchgesetzt.

Neben diesen dichterischen Werken stehen in dem bezeichneten Zeitabschnitte zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze aller Art, die Früchte seiner philosophischen, geschichtlichen und literaturgeschichtlichen Studien und seines eingehenden Interesses für alle Zeitfragen und Zeiterscheinungen. Eben dafür war der „Deutsche Merkur" sein Organ.

Nicht geringes Verdienst erwarb sich der Dichter endlich durch seine Übersetzungen. Er war der erste, der Shakespeare, welcher bald einen so bedeutsamen Einfluß auf die deutsche Literatur gewinnen sollte, in einer achtbändigen Übertragung schon in der Biberacher Zeit dem deutschen Volke zugänglich machte, freilich ohne rechte Fühlung mit dem Geiste des großen Dramatikers. Musterhaft aber waren seine späteren Übersetzungen aus Horaz und Lucian, denen er sich innerlich am meisten verwandt fühlte. Überhaupt kehrte er immer wieder zur griechisch-römischen Literatur und Weltanschauung zurück, und seine letzten Werke — alle in Prosa — atmen den Geist der stoischen Philosophie, die in manchen Punkten, vor allem in dem Streben nach immer gleicher Ruhe den Wechselfällen des Lebens gegenüber, Berührungen mit christlichen Anschauungen bietet. Für die unvereinbaren Gegensätze zwischen Stoizismus und Christentum und für den viel herrlicheren Geist des Christentums hatte die Vernunftreligion kein Verständnis. Der umfassendste Ausdruck der heidnisch-christlichen Lebensphilosophie Wielands war „Aristipp und seine Zeitgenossen", denen sich noch einige kleinere Werke anschlossen. Sein letztes Werk war „Euthanasia" oder „Gespräche über das Leben nach dem Tode", das, allen positiven Unsterblichkeitsglauben auf sich beruhen lassend, „das Bewußtsein eines wohlgeführten Lebens" für das sicherste und einzige Mittel erklärte, mit Ruhe und fröhlichen Erwartungen an den Tod denken zu können.

Digitized by Google

Erst in den neunziger Jahren veranstaltete der Buchhändler Göschen in Leipzig eine Gesamtausgabe seiner Werke. Der Erlös dafür ermöglichte ihm, sich das Gut Osmanstädt bei Weimar zu kaufen, wo er von 1797—1803 gewohnt hat. Hier verlor er 1801 seine Gattin. Ungünstige wirtschaftliche Verhältnisse nötigten ihn, es wieder zu verkaufen, und das letzte Jahrzehnt seines Lebens, 1803—1813, verlebte er wieder in Weimar, von den Gunstbezeugungen des Hofes überschüttet. Napoleon zeichnete ihn durch Verleihung des Ordens der Ehrenlegion, der Kaiser von Rußland durch den Annen-Orden aus. Mit Herder und Schiller lebte er bis zu deren Tode in herzlichstem Verhältnis; 1807 starb seine alte, ihm unwandelbar ergebene Gönnerin, die Herzogin Amalia; am 20. Januar 1813 schloß er selbst, 80 Jahre alt, die Augen.

Klopstock und Wieland stehen dem geschichtlichen Blicke als zwei Erscheinungen da, die für die Entwicklung der neuen Dichtkunst, jeder an seiner Stelle, von höchster Bedeutung waren und gerade durch ihre Verschiedenheit die Entwicklung günstig beeinflußten. Neben die Begeisterung für Klopstocks dithyrambischen Stil, für seine schwärmerische Sentimentalität und Überschwenglichkeit trat nun der Geschmack an der einfachen, gefälligen, aber reizvollen Darstellung Wielands, und wie Klopstock die stürmische studierende Jugend mit dem neuen dichterischen Geiste erfüllte, so interessierte Wieland die höheren, noch ganz im Franzosentum befangenen Kreise der Gesellschaft für die deutsche Dichtung, indem er ihnen zeigte, daß auch die deutsche Sprache fähig sei, Zierliches zu sagen. In ihrer Zeit selbst aber standen sie als unvereinbare Gegensätze da, besonders für die schnell fertige, idealistische Jugend.

Bezeichnend dafür war ein Verein, der in Göttingen von einer Anzahl Studenten im Jahre 1772 gegründet wurde. Von Klopstock begeistert, gelobten sie sich auf einem Spaziergang nach Weende im Eichenbusch bei Mondschein, indem sie sich mit Eichenlaub bekränzten und um die Eiche tanzten, ewige Freundschaft. Sie wollten Tugend und Vaterland, alles Edle und Große lieben und die Dichtkunst

Digitized by Google

pflegen. Sie nannten sich selbst den „Bund", oder nach der Klopstockschen Ode „Der Hügel und der Hain", den „Hain", womit Klopstock im Gegensatz zum griechischen „Parnaß" die „Bardenpoesie", d. h. die deutsche Dichtkunst bezeichnete. In den Literaturgeschichten findet man nach J. H. Voß' Vorgang meist beide Bezeichnungen in dem mißverständlichen „Der Hainbund" vereinigt.

Die ersten Mitglieder des Bundes waren zwei Brüder Miller, Boie, Hahn, Hölty, Wehrs und Voß (s. d. Nähere unten). Alle Sonnabende um 4 Uhr kamen sie bei einem von ihnen zusammen. Klopstocks Oden und Ramlers Gedichte lagen auf dem Tische. Man las aus ihnen die eine oder andere Ode vor und sprach über ihre Schönheiten. Darauf wurden die eigenen dichterischen Versuche vorgebracht und besprochen und Kaffee dabei getrunken. Klopstocks Geburtstag war ein heiliger Tag für sie, Wieland wurde Gegenstand ihrer höchsten Verachtung. Im Herbst kamen die beiden Grafen Stolberg dazu, die schon mit Klopstock persönlich befreundet waren und vermittelten einen engeren Verkehr mit dem Dichter. Gerade jetzt wurde der Messias vollendet, und die Bundesmitglieder erhielten die neuen Bogen im Auftrage Klopstocks direkt vom Verleger. Von ihrer ganzen Art gibt das beste Bild ein Brief von J. H. Voß, in welchem er die Geburtstagsfeier Klopstocks am 2. Juli 1773 schildert: „Gleich nach Mittag des regnerischen Tages kamen die Bundesmitglieder auf Hahns Stube, die die größte war, zusammen. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig für Klopstock, mit Rosen und Levkojen bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. Unter dem Stuhl lag Wielands Idris zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Die Fidibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden, und auf den zerrissenen Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers Andenken, Hermanns Andenken, des Bunds Ge-

Digitized by Google

sundheit, dann Goethes (den kennst Du wohl noch nicht?) Herders usw. Klopstocks Ode, „Der Rheinwein", ward vorgelesen und noch einige andere. Nun ward das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang, und Du kannst denken, wie. Dann aßen wir, punschten, und zuletzt verbrannten wir Wielands Idris und Bildnis."

Johann Heinrich Voß.

Das größte Ereignis in ihrem Vereinsleben war der Besuch Klopstocks im Jahre 1774, als er Dänemark verlassen hatte und in Baden eine neue Heimat suchte. Er reiste über Göttingen und besuchte die Freunde. Zwei Tage weilte er unter ihnen, und sie konnten sich nicht fassen vor Jubel und schwärmerischer Verehrung. Einer von ihnen, Boie, durfte ihn auf seiner Stube beherbergen, und andere begleiteten ihn dann bis Kassel. Die Grafen Stolberg hatten jedoch Göttingen bereits verlassen. In demselben Jahre verließen auch die meisten andern Mitglieder Göttingen, um einem Lebensberufe entgegen zu gehen. Bei aller Begeisterung waren doch wirkliche Dichter nicht aus ihnen hervorgegangen, wenigstens keine, die Klopstock und Wieland an die Seite zu stellen wären. Immerhin hat jeder von ihnen eine gewisse Bedeutung ge-

Digitized by Google

habt, und der „Bund" als solcher war die erste Ankündigung der bedeutsamen „Sturm- und Drangperiode," in der die neue Zeit einen so bezeichnenden Ausdruck fand.

Über die einzelnen Mitglieder des Bundes mögen folgende Notizen genügen.

Johann Heinrich Voß, 1751 in Mecklenburg geboren, seit 1782 Schulrektor in Eutin, wo Graf Fr. Stolberg Regierungspräsident war, starb 1826 als badischer Hofrat und Professor in Heidelberg. Sein größtes Verdienst bestand in der Übersetzung des Homer, welche Ilias und Odyssee zum Eigentum des deutschen Volkes gemacht hat. Der Einfluß Klopstockscher Sprachkunst ist hier auch am deutlichsten zu erkennen. Im Grunde aber hatte er mit Klopstockschem Geiste wenig gemein. Zwar hat er auch Oden in Klopstockscher Art versucht, aber diese waren nur äußerliche Nachahmungen; seine eigenste Natur war vielmehr nüchtern, bieder, auf das Praktische und Nützliche gerichtet, durch und durch rationalistisch. Sie kommt unverhüllt und echt und darum auch nicht ohne Wirkung und literarische Bedeutung in seinen Idyllen zum Ausdruck, dem „Siebzigsten Geburtstag" und der „Luise." Mit diesen beiden, sowohl in den Hexametern als in Sprache und Stil den Einfluß Homers bezeugenden Dichtungen begründete Voß eine neue Epoche der Idyllendichtung. Die süßlichen Schäferidylle, wie sie der Schweizer Geßner pflegte, waren nunmehr abgetan, und an ihre Stelle trat die einfache, durch und durch realistische und herzliche, wenn auch etwas nüchterne Zeichnung des bürgerlichen Familienlebens. Weit ab steht er an Tiefe der Auffassung und Schwung der Phantasie von Klopstock, aber er hat doch in der Anschaulichkeit seiner Darstellung und in der gemütlichen Kleinmalerei auch entschieden einen Vorzug, der als Gegengewicht gegen Klopstocks Überschwenglichkeit nicht ohne Bedeutung war. Dieses gemütliche pommersch-mecklenburgische Küsterhaus und Pfarrhaus mit ihren treu beobachteten, greifbaren Lebensbildern und Verhältnissen prägen sich ähnlich dauernd ein wie Goethes Gastwirtfamilie in Hermann und Dorothea,

Digitized by Google

deren Schöpfung Goethe selbst auf die Anregung durch Voß' Dichtung zurückführt. Je älter Voß wurde, um so mehr trat in ihm auch diese seine ursprüngliche rationalistische Anlage hervor. Mit Schiller und Goethe konnte er in Jena in kein rechtes Verhältnis kommen. Mit dem Grafen Fr. v. Stolberg entzweite er sich dauernd, als dieser zur katholischen Kirche übertrat, indem er nicht nur den Verkehr mit ihm aufgab, sondern ihn auch in gehässigster Weise bekämpfte. Und als in Heidelberg Brentano und Arnim die Volkslieder sammelten, da hatte er die ganze frühere Begeisterung für Volkstümlichkeit und Ursprünglichkeit so weit vergessen, daß er nur Hohn und Spott dafür übrig hatte.

Der Erfolg der Homerübersetzung veranlaßte Voß auch eine ganze Reihe anderer. lateinischer und griechischer Dichter zu übersetzen, aber er ist darin weit hinter jener ersten Leistung zurückgeblieben, wie denn auch schon die Ilias hinter der Odyssee zurückstand. Die epischen Idylle ließen ihn sich auch in ländlicher Lyrik versuchen, aber hier fielen Plattheiten, die im epischen Stile übersehen wurden, unangenehm auf. Er hatte keine Spur von einer lyrischen Ader. So ist seine Begabung wie seine Bedeutung eng begrenzt, aber seine Stelle in der Literaturgeschichte behält er als der erste klassische Homerübersetzer und der Begründer realistischer Kleinmalerei einfacher bürgerlicher Verhältnisse in seinen Idyllen.

Die holsteinschen Grafen **Christian** (1748—1821) und **Friedrich Leopold** (1750—1819) **zu Stolberg** kamen im Dezember 1772 in Göttingen an und führten die Begeisterung für Klopstock, mit dem sie in Dänemark Freundschaft geschlossen hatten, zu ihrem Gipfelpunkte. Sie waren im Göttinger Kreise insbesondere die Freiheitsschwärmer, die ihrem Haß gegen die Tyrannen der Erde in blutdürstenden Oden Ausdruck gaben, ganz besonders der jüngere Friedrich Leopold, der überhaupt dichterisch der begabtere von beiden war. Wie die neuen Göttinger Freunde, waren sie natürlich von dem ganzen Klopstockschen Ideenkreise und von den Idealen des Bundes insbesondere erfüllt; aber

Digitized by Google

der Freiheitsrausch machte sie zu den besondern Vertretern des „Sturmes und Dranges“ in diesem Kreise. Von irgend welchen wirklichen politisch-revolutionären Bestrebungen war natürlich keine Rede, alles war und blieb Idee und unreife Schwärmerei. Nur ein Jahr blieben die Brüder in Göttingen. 1774 suchten sie, von seinen ersten Dichtungen hingerissen, Goethe auf und machten mit ihm die Reise in die Schweiz, auf der sie sich in „Sturm und Drang“ nicht genug tun konnten. Schwärmerische Freundschaft schloß sie auch mit Goethe zusammen, bis das Verhältnis später, als Goethe in Weimar sich das Mißfallen Klopstocks zuzog, erkaltete. Friedrich Leopold zu Stolberg war später in Staatsdiensten, zuletzt Regierungspräsident in Eutin. Dorthin berief er Voß als Schulrektor, dem er die Freundschaft auch im späteren Leben bewahrt hatte. Leider zerriß sein Übertritt zur katholischen Kirche, der der Abschluß einer späteren vollständigen inneren Wandlung zu konservativer Gesinnung war, diese Freundschaft vollständig, aber daran war Voß mehr schuld als Stolberg. Von seinen Gedichten sind einige bis heute bekannt z. B. „Lied eines deutschen Knaben“ (Mein Arm wird stark, und groß mein Mut, gib Vater, mir ein Schwert!), „Lied eines schwäbischen Ritters an seinen Sohn“ („Sohn, da hast du meinen Speer, meinem Arm wird er zu schwer“), „An das Meer“, „An die Natur“, „Der Felsenstrom“ und andere. Sie haben wenigstens mehr poetischen Gehalt als jene Tyrannenoden.

Auch Christian von Stolberg hat Gedichte in zum Teil gewandter Form hinterlassen, doch haben sie keine besondere Bedeutung.

Ludwig Hölty, ein Hannoveraner, geb. 1748, starb schon 1776 an der Schwindsucht. Das Bewußtsein seines Siechtums gab seinem ganzen Wesen etwas Schwermütiges, und dies drückte sich auch in seinen Liedern aus. Denn er hatte wirklich dichterisches Vermögen, welches für das eigenste innere Empfinden dichterischen Ausdruck sucht. Er war der bedeutendste Lyriker des Kreises. Waren die Grafen Stolberg in der Wiederbelebung ritterlicher Anschauungen Vor-

Digitized by Google

läufer der Romantik, so war es Hölty, von Bodmer angeregt, in der Nachahmung der Minnesänger, besonders Walthers von der Vogelweide. Walthers „Deutschland über alles" paßte vortrefflich in den Anschauungskreis des „Hains". Seine Liebeslieder sind innig empfunden, aber die Stimmung des Entsagens liegt auf ihnen. Recht eigentlich seinem Wesen entsprechend sind daher die Elegien, die ihm auch am besten gelungen sind („Die Rose", „Der Dorfkirchhof", „Selig alle, die im Herrn entschliefen"). Beliebt ist das einfache Lied geworden, durch das ein alter Landmann seinem Sohne den Fingerzeig für das Leben gibt: „Üb immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab."

Martin Miller aus Ulm starb als Prediger daselbst 1814. Auch er versuchte sich in Nachahmungen der Minnesänger und dichtete Lieder, von denen „Was frag' ich viel nach Geld und Gut" bekannt geblieben ist. Goethes Werther reizte ihn zu einer Nachahmung in dem empfindsamen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte", der zwar wenig poetischen Wert hätte, aber den Beifall der rührseligen Zeitgenossen fand.

J. Anton Leisewitz, 1752 in Celle in Hannover geboren, starb 1806 als Geh. Justizrat in Braunschweig. Er war der Dramatiker unter den Haingenossen und als solcher für die Entwicklung des Dramas von Lessing bis Schiller von Bedeutung. In seinem Drama „Julius von Tarent" behandelte er den von der Sturm- und Drangzeit begierig ergriffenen Stoff des Bruderzwistes. Der empfindsame Julius von Tarent und sein brutaler Bruder Guido, die beide in Liebe zu Blanka entbrennen, erfüllten Schillers Phantasie auf der Karlsschule und wurden nicht nur Vorbilder für Karl und Franz Moor, sondern wirkten auch noch in der „Braut von Messina" nach, hier sogar in noch engerer Anlehnung an den Stoff. Dasselbe Motiv behandelt auch das bei der Preisbewerbung Leisewitz vorgezogene Stück „Die Zwillinge" von Maximilian Klinger; aber während Leisewitz noch in den gemäßigten Bahnen Lessings schritt, brachte Klinger schon die ganze leidenschaftliche Über-

Digitized by Google

schwenglichkeit des „Sturmes und Dranges“ zum Ausdruck, worauf wir später zurückkommen.

An dieser Stelle müssen zuvor wegen ihrer nahen Beziehungen zum „Hain“ zwei andere Dichter genannt werden, von denen der eine, Gottfried August Bürger,

Gottfried August Bürger.

in Göttingen selbst, der andere, etwas ältere, Matthias Claudius, nur literarisch mit dem Dichterbunde verkehrte.

Bürger war 1747 in Molmerswende bei Halberstadt am Harz als Sohn eines Pfarrers geboren. Kurz vor der Zeit der Entstehung des Hainbundes studierte er in Göttingen Jurisprudenz, nachdem er bereits in Halle einige theologische Semester sehr leichtlebig verbracht hatte. Er war eine ungezügelte, von sinnlicher Leidenschaft beherrschte Natur und konnte schon darum nicht den tieferen sittlich-idealen

Digitized by Google

Boden der Haindichter teilen. Aber in dem Streben nach dichterischer Freiheit, Kraft und Originalität fand er sich mit ihnen zusammen, als er bereits Göttingen verlassen hatte und seit 1772 nicht weit davon in Gelliehausen Amtmann geworden war. Seine zum Teil sehr frivol angehauchten ersten Gedichte sind bedeutungslos, aber seit 1773 begeisterte er sich, durch Percys altenglische Balladen und besonders durch Herders Aufsatz über Ossian und die Lieder aller Völker in den „Blättern von deutscher Art und Kunst" angeregt, für die Schöpfung einer wirklich volkstümlichen Ballade ernsten Charakters. Was sich gleichzeitig auf dem Gebiete des Dramas abgespielt hatte, die Schöpfung der bürgerlichen oder besser allgemein menschlichen Tragödie durch Lessing, gekrönt durch Emilia Galotti, was Herder für die Lyrik forderte, das geschah hier für das tragische epische Lied: das Volk in seinem ganzen Wesen und Empfinden wird die Fundgrube für das neue Stoffgebiet. Bürger faßte Ton und Gehalt der alten epischen Volkslieder kongenial unter künstlerische Gesichtspunkte und wurde so der Schöpfer unsrer modernen Kunstballade, deren Wesen Volkstümlichkeit in künstlerischer Gestaltung ist. Die erste und zugleich vollendetste Schöpfung dieser Art war „Lenore", die Bürger 1773 den Haingenossen, deren Staunen, Bewunderung und Grauen hervorrufend, vorlas. Von den späteren Balladen steht „Der wilde Jäger" fast auf gleicher Höhe, während „Das Lied vom braven Mann" zu wortreich ist und zu aufdringlich moralisiert. „Der Kaiser und der Abt" ist von echtem volkstümlichem Humor erfüllt. In diesen Dichtungen liegt Bürgers bleibende Bedeutung, die von Schiller in einer Rezension allerdings nicht hinreichend gewürdigt wurde.

Bürger, von Goethe wohlwollend beurteilt und auch, als er in Not war, unterstützt, war eine der sittlichen Größe Schillers zu entgegengesetzte Natur, als daß er von ihm tieferes Verständnis für seine Eigenart hätte erwarten können. Schiller beurteilte den Menschen, denn der war ihm vom Dichter unzertrennlich, und fand dessen Eigenart, die Zügel-

Digitized by Google

losigkeit, auch in seinen Dichtungen wieder, nicht bloß inhaltlich in den zum Teil frivolen Jugendgedichten und andern Liedern, sondern auch formal in den Balladen in der nach seiner Meinung hart an das Banale streifenden volkstümlichen Sprache. Für echt volksmäßige Ausdrucksweise hatte Schiller kein rechtes Verständnis. Dagegen erkannte er die kunstmäßigeren Sonette an. Der Gegensatz der Persönlichkeiten ist bezeichnend: Schiller in unaufhörlichem Ringen nach den höchsten Idealen, Bürger schließlich untergehend im Mangel an Selbstbeherrschung und sittlich-ernster Lebensauffassung. Sein Unglück war seine Ehe. Von zwei Schwestern heiratete er die ungeliebte ältere, um bald mit der jüngeren, Molly, diese Ehe zu brechen. Durch den Tod bald von seiner Gattin befreit, lebte er in zweiter Ehe mit Molly nur noch ein Jahr, bis 1786. Dann starb auch sie. Zum dritten Male vermählte er sich mit einer exaltierten Schwäbin, die ihm durch Untreue das Leben verbitterte. Von ihr wurde er geschieden. An Leib und Seele gebrochen starb er 1796 als Professor der Ästhetik in Göttingen. Dieses unbesoldete Amt hatte man ihm, nachdem er aus dem Justizdienste hatte scheiden müssen, als Zufluchtsstätte seit 1784 gewährt.

Eine ganz andere Persönlichkeit war der Holsteiner Matthias Claudius, der „Wandsbecker Bote". Er lebte 1740—1815 und hat nur das eine Amt als Revisor der Altonaer Bank bekleidet. Den Bestrebungen der Göttinger Dichter war er herzlich zugetan, und mit Klopstock, Voß und dem Grafen Stolberg hat er nachbarlich freundschaftlichen Umgang gepflogen. Allerdings war ihm die sentimentale Überschwenglichkeit der Göttinger ebenso fremd wie Klopstocks dithyrambischer Stil, aber tiefe und innige Frömmigkeit, echte Jugendliebe und Reinheit der Gesinnung verband ihn innerlich mit ihnen. Er war eine gereifte, klare Persönlichkeit, ausgerüstet mit einem nüchternen, praktischen Blick für die Dinge des Lebens, deren bedenkliche Erscheinungen er mit köstlichem Humor in grunddeutscher Auffassung zu behandeln verstand. Diese beiden Züge, kindliche Frömmigkeit und sonnige, humorvolle Heiterkeit des Gemüts, ge-

Digitized by Google

paart mit echt volkstümlicher Darstellungsgabe machen den Charakter seiner Dichtungen und Schriften aus. Manche Lieder von ihm sind und bleiben Perlen deutscher Lyrik für alle Zeiten und sind uns allen von Jugend auf vertraut, so das „Rheinweinlied" (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), das „Deutsche Weihelied" (Stimmt an mit hellem hohem Klang) und vor allem das „Abendlied" (Der Mond ist aufgegangen). Dazu die humoristischen: „Urians Reise um die Welt" (Wenn einer eine Reise tut), „David und Goliath" (War einst eine Riese Goliath), „Winterlied" (Der Winter ist ein harter Mann) immer mit dem deutlich erkennbarem Hintergrunde sittlichen Ernstes. Seine humoristische Anlage aber kam am vollkommensten in seinem „Wandsbecker Boten" zum Ausdruck, einem Kalender, durch den er fromme und tüchtige Gesinnung im Volke zu verbreiten suchte. In ihm erschienen auch viele seiner Gedichte, aber hauptsächlich brachte er in Form von Briefen, die er unter dem Namen Asmus an seinen Vetter Andres schreibt, Betrachtungen der Zeitereignisse in Politik und Literatur und sonstige allgemeine Fragen. Ein vortreffliches Beispiel humoristischer Kritik ist u. a. der Bericht über eine Audienz, die er mit Andres beim Kaiser von Japan gehabt habe, während die positive Seite, der Vertiefung in gemütvolles Familienleben, etwa in dem Brief über die Feste, die man sich selbst macht, zum Ausdruck kommt. Unter dem Titel Asmus omnia sua secum portans hat er dann seine Werke gesammelt und herausgegeben.

Wiederholt hat sich Claudius im „Wandsbecker Boten" auch mit Lessing beschäftigt, und ein Zeugnis dafür, daß wahre und tiefe Frömmigkeit auch der beste Boden für wahre Duldsamkeit ist, gab er in seinem entschiedenen Eintreten für Lessing, als dieser sich durch die „Wolffenbüttler Fragmente" den Haß der Orthodoxie zugezogen hatte. Er erkannte, daß Lessing kein frivoler Religionsverächter war, sondern in allem nach bester Überzeugung die Wahrheit suchte.

Tritt auch Lessings Einfluß in dem Göttinger Kreise sonst nicht direkt in die Erscheinung, so ist doch die ganze

Digitized by Google

stürmische Bewegung, welche die literarisch angeregte Jugend erfüllte, erst durch ihn recht verständlich. Was der junge Goethe schon in Leipzig 1767 von der Anregung rühmte, die er von ihm empfangen hatte, das spürte natürlich die ganze Zeit. Neben Lessing aber erschien eine zweite, nicht minder bedeutsame Persönlichkeit, welche die Zeitrichtung bestimmte: Herder. Lessing und Herder brachten zu dem ersten gewaltigen, gleichsam elementaren Ausbruch des neuen dichterischen Geistes in Klopstock eine neue theoretische Erkenntnis von den Aufgaben und dem Wesen der verschiedenen Dichtungsarten. Erfüllt von dem gleichen Streben nach Wahrheit, Kraft und Ursprünglichkeit, geleitet von demselben Suchen nach dem Ideal, ergänzten sie sich in ähnlicher Weise wie Klopstock und Wieland, der eine mehr vom Gefühl, der andere mehr vom Verstand beherrscht, der eine mehr induktiv, der andere mehr deduktiv verfahrend, der eine die festen Umrisse der neugewonnenen Erkenntnisse zeichnend, der andere sie innerlich belebend und persönlich nahe-führend. Der ältere von beiden ist Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing.

In christlichen Kreisen wird der Name Lessings vielfach nur mit halber Anerkennung genannt, weil, wie man meint, neben seinen literarischen Verdiensten als Dichter und Kritiker, die man willig anerkennt, unheilvolle Einflüsse stehen, die von seinen theologischen Arbeiten bis auf unsere Zeit ausgehen. Man verwirft in ihm einen Hauptvertreter des theologischen Rationalismus des 18. Jahrhunderts. Dabei aber wird man dem großen Geiste nicht gerecht. Wenn irgend einer, so ist Lessing eine Persönlichkeit aus einem Guß, und wer seine literarische Kritik recht versteht, der muß mindestens seinem Wahrheitsstreben auch in seinen theologischen Schriften Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der eine Ausspruch Lessings schon, daß ihm ein überzeugungstreuer, strenger Orthodoxer lieber sei als alle dünkelhaften Freigeister, schützt ihn vor dem Vorwurf oberflächlichen libe-

Digitized by Google

ralen Parteitreibens. Freilich ist er Rationalist durch und durch, aber er ist die edelste Verkörperung des Rationalismus im 18. Jahrhundert, und sein „Nathan" ist die idealste und bedeutendste dichterische Gestaltung des Toleranzgedankens und der „Vernunftreligion" überhaupt. Man muß ihn aus seiner Zeit verstehen. Er kämpfte gegen den gedankenlosen Autoritätsglauben der sogenannten Orthodoxie, mit seinem im Grunde auch nur logisch aufgebauten System und stellte ihm, unter Verzicht auf unantastbare Dogmen, das immer rege, aufrichtige, freilich nie befriedigte Wahrheitsuchen gegenüber. Welches von beiden menschlich und sittlich höher steht, ist kaum fraglich. Lessing war keine religiöse Natur, aber das waren die äußerlichen Bekenner altlutherischer Dogmatik meistens auch nicht. Wirklich positives religiöses Leben fand sich fast nur in den Kreisen des Pietismus, und dieser wurde von der Orthodoxie ebenso bekämpft wie der Rationalismus. Lessings theologische Schriften waren für jene Zeit geradezu ein Segen, denn sie überwanden den flachen Moderationalismus ebenso, wie seine literarische Kritik die oberflächliche rationalistische Ästhetik Gottscheds und seiner Schule. Nach dieser Seite hin wußte ihn auch der kindlich fromme M. Claudius zu schätzen, ohne sich deshalb seine Ansichten zu eigen zu machen. Kritik an Lessings Ansichten müssen auch wir üben, an den ästhetischen nicht minder als an den religiösen, und manches legen wir als überlebt bei Seite, aber um so klarer und strahlender treten seine unsterblichen Verdienste um die kritische Feststellung der Grundlagen der modernen Literaturentwicklung heraus, und dazu gehören auch seine theologischen Arbeiten.

Eine andere Scheidung wird in Lessings Wesen von rein literarischen Gesichtspunkten aus gemacht. Man will den Kritiker gelten lassen, aber nicht den Dichter.

Es ist wahr: Lessing wollte selbst nicht als eigentlicher Dichter angesehen sein — ein schönes Zeugnis bescheidener Selbsterkenntnis! — aber doch als einer, der in dichterischen Dingen auf Grund eigener Betätigung mitreden könnte. Wir sagen aber noch mehr: Die Geschichte eines

Digitized by Google

Jahrhunderts hat es erwiesen, daß in seinen Dichtungen mehr dichterische Kraft verborgen ist als er selbst zugab und als man nach seiner ganzen Anlage erwarten sollte. Nur das eine bleibt allerdings sicher: Seine Dichtungen gingen nicht aus unmittelbarem schöpferischem Drange hervor, sondern sie waren gewissermaßen Proben auf die gewonnenen theoretischen Erkenntnisse, hervorgegangen aus Freude an dichterischen Versuchen überhaupt. Das Verstandesmäßige ist überall fühlbar, aber die dichterische Fähigkeit, seine Zeit in allen ihren geistigen, sittlichen und politischen Strömungen innerlich zu erfassen und in den Dichtungen widerzuspiegeln, ist unverkennbar.

Lessings dichterische und kritische Arbeiten sind untrennbar. Sie bieten uns zugleich in ihrer Aufeinanderfolge eine so klare Entwicklung des ganzen Menschen, daß wir sein Leben nur in und mit ihnen uns vorführen können.

Nur der Vollständigkeit wegen seien kurz die Daten seiner Jugendgeschichte erwähnt. Er war am 22. Januar 1729 in Kamenz bei Bautzen als Sohn eines streng-gläubigen Pastors geboren. Überfluß hat er in dem kärglich gestellten Pfarrhause nicht kennen gelernt. 1741—1746 besuchte er die Fürstenschule St. Afra in Meißen, auf der er schnelle und glänzende Fortschritte machte. Bekannt ist der Ausspruch des Rektors der Schule, der ihn mit einem Pferde verglich, das doppeltes Futter gebrauche. Die Eindrücke des zweiten schlesischen Krieges, der sich zum Teil nicht weit davon abspielte, mögen in ihm haften geblieben sein und das Ihre zur späteren Entstehung von Minna von Barnhelm beigetragen haben. 1746 bezog er die Universität Leipzig und studierte dort bis 1748 erst nach dem Wunsche des Vaters Theologie, dann Medizin, aber vor allem die „schönen" Wissenschaften, alte und neue Literatur, Griechen, Römer, Franzosen, Engländer und die zeitgenössischen deutschen Erzeugnisse. Durch einen Vetter von ihm, Namens Mylius, der journalistisch tätig war, wurde er mit der neueren dramatischen Dichtung Gottschedscher Richtung vertraut und in den Kreis der Neuberschen Theatertruppe ein-

Digitized by Google

geführt. Auch mit Christian Felix Weiße, einem dramatischen Dichter Gottschedscher Richtung, verkehrte er. In all diesen Verhältnissen tat er den ersten tiefen Blick ins Leben, und dieser reizte auch die dichterische Ader in ihm, sich in der Wiedergabe der neuen Eindrücke zu versuchen.

Das Leben und Treiben auf der Universität, und in ihm die Art und Weise des Studierens, das Gebahren des gelehrten Wesens stand ihm zunächst vor Augen. Er selbst fühlte schon auf der Schulbank in sich Anlage und Neigung zu pedantischem Philologentum, erkannte aber auch dessen Gefahren für den Charakter. So wurde der Gegenstand seines ersten dramatischen Versuches, veranlaßt durch den Mißerfolg eines anmaßenden Gelehrten in Leipzig, „Der junge Gelehrte“ (1748), eine Komödie, die den französischen Mustern und Gottschedschen Regeln so sehr entsprach, daß sie von der Neuberschen Truppe aufgeführt wurde. Der Gelehrtendünkel mit seinem philologischen Kleinkram wird hier gegeißelt. Wie der Gelehrtenhochmut gegen die einfachsten menschlichen Empfindungen, Pietät, Freundschaft, Liebe, abstumpft, in eitler Selbstberäucherung in lateinischen und griechischen Zitaten schwelgt und in bornierter, selbstgefälliger Art die täglichen Lebenserscheinungen an antiken Verhältnissen kritisiert, von wahrer wissenschaftlicher Bildung aber und von Bildung überhaupt unberührt bleibt, das hat der junge Dichter humorvoll gezeichnet und gezeigt, daß man auch in der üblichen französischen Schablone den eigenen Erfahrungskreis gestalten konnte. Insofern ist auch dieses Jugenderzeugnis Zeichen eines höheren Geistesfluges.

Gotthold Ephraim Lessing.

Digitized by Google

Als der junge Lessing diese Komödie dichtete, stand er, mit seinem leichtlebigen, genialer Liederlichkeit huldigenden und alles engherzige Philistertum hassenden Vetter Mylius eng verbunden, mitten im schauspielerischen Leben und Treiben der Neuberschen Truppe, wo er, des Bücherstaubs überdrüssig, das wirkliche Leben und die Welt kennen lernen wollte. Nicht nur das Theater wurde ihm zur Lebensquelle, sondern noch mehr der Umgang mit den Schauspielern, wobei es freilich ohne Entgleisungen nicht abging. Die Gerüchte über seinen Umgang und Lebenswandel drangen ins Vaterhaus, die Aufführung seines Stückes erschien dort als etwas Ungeheuerliches. Unter der Vorspiegelung einer schweren Erkrankung der Mutter rief ihn der Vater nach Hause. Kläglich genug erschien er dort, abgerissen, von allen Hilfsmitteln entblößt, mit erheblichen Schulden, von des Vaters frommer Lüge natürlich nicht sonderlich erbaut. Er erhielt zwar die Erlaubnis, zur Medizin überzugehen, aber auf Mittel zum Unterhalt hatte er nicht mehr zu rechnen. So flüchtete er sich von Leipzig nach Berlin, wohin sein Freund Mylius kurz vorher übergesiedelt war.

Hier in Berlin begann 1748 nun die Zeit seiner großartigen Entwickelung zum größten Kritiker aller Zeiten. Die bittere Not, die ihn zwang, um Lohn zu schreiben und sich seinen Lebensunterhalt in zum Teil entwürdigender Weise, z. B. als Schreiber und Übersetzer bei Voltaire, zu verdienen, hat ihn nie die höheren Ziele idealer wissenschaftlicher Arbeit vergessen lassen. Durch Mylius wurde er als Mitarbeiter bei der „Vossischen Zeitung" eingeführt, in deren literarischer Beilage, „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" (d. h. der Literatur), er die neuesten Erscheinungen, u. a. die drei ersten Gesänge des „Messias" besprach. Bezeichnend für ihn war die völlige Unparteilichkeit und Selbständigkeit, mit der er urteilte, der scharfe Blick, mit dem er das Neue und Bahnbrechende in Klopstock anerkannte und doch auch schon auf seine Mängel hinwies. Diese Selbständigkeit hatte er bereits in Leipzig dadurch bewiesen, daß er den Bremer Beiträgern fern blieb und der

Digitized by Google

Schweizerischen Schule ebenso kühl und objektiv gegenübertrat als der Gottschedschen. Diese Stellung über den Parteien hat er stets behauptet.

Der junge Kritiker hatte auch noch Muße zu eigenen dichterischen Versuchen. Unter dem Titel „Kleinigkeiten" veröffentlichte er eine Anzahl von Gedichten anakreontischer Art (darunter z. B. das bekannte „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben"), die indessen bewiesen, daß er lyrische Anlage am wenigsten hatte. Die die Zeit bewegende Frage der Toleranz zeitigte die beiden Tendenzkomödien „Die Juden" und „Der Freigeist", in denen er die üblichen Vorurteile zeichnete. Bemerkenswert ist, daß er gerade den „Freigeist" als einen seichten Fant erscheinen läßt.

Um wenigstens einen äußerlich hervortretenden Abschluß seiner Studien und einen Titel zu haben, ging Lessing 1752 nach Wittenberg und erwarb sich dort den Magisterrang, etwa dem heutigen Doktorgrad entsprechend. Darauf kehrte er nach Berlin zurück und nahm seine kritische Tätigkeit an der „Vossischen Zeitung" wieder auf. Immer mehr richtete sich diese auf die dramatische Dichtung, zu der er seit Leipzig die Fühlung nie verloren hatte. Mit Mylius hatte er schon seit 1749 die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" herausgegeben und nun setzte er diese Studien fort in der „Theatralischen Bibliothek." Von Bedeutung ist die offen hervortretende Parteinahme für die Engländer gegen die Franzosen, die bald zur offenen Kriegserklärung gegen Gottsched führen sollte. Zunächst interessierte ihn hauptsächlich die Frage des sogenannten „bürgerlichen Trauerspiels." Schon Diderot war in Frankreich gegen die herkömmliche äußerliche Scheidung von Tragödien und Komödien aufgetreten, ohne sich doch von der Bezeichnung „Komödie" für Stücke aus niederen Lebenskreisen und „Tragödie" für solche aus den hohen Kreisen losmachen zu können. Er wollte Stoffe zu Trauerspielen auch dem bürgerlichen Leben entnehmen, aber er gebrauchte für solche Stücke den unglücklichen Namen Comédie larmoyante oder Comédie dans le genre sérieux. Gellert ahmte ihn in seinen Rührstücken

Digitized by Google

nach, die er „weinerliche Komödien“ nannte. Gottsched bewies auch hier Geschmack und schlug den Namen „bürgerliches Trauerspiel“ vor. In England aber war diese Gattung längst in Übung, sowohl in Dramen, wie „Der Kaufmann von London“ von Lillo (1737) als in Romanen, wie Richardsons „Klarissa“. Lessing erkannte in dieser Richtung der Engländer den gesunden Fortschritt zum Natürlichen und zur Loslösung von schablonenhaften Theorien. Er machte sich darum an die Abfassung eines solchen bürgerlichen Trauerspiels und stellte damit das erste Vorbild eines solchen in Deutschland auf. Es hieß Miß Sara Sampson und erschien 1755.

Die Wahl des Titels bezeichnete schon den Anschluß an die Engländer, und die Personen tragen durchweg bürgerliche englische Namen im Gegensatz zu den sonst üblichen typischen griechischen, lateinischen und französischen. Auch in der Form bedeutet es den Bruch mit den Franzosen; denn dem steifen, französischen Alexandriner, der für Trauerspiele als unerläßlich galt, stellt es die ungebundene Rede gegenüber, und die Einheit des Ortes ist nicht mehr streng gewahrt. Das Ganze ist der erste entschiedene Schritt auf der Bahn der Rückkehr zur Natur auf dem Gebiete des Dramas.

Die sittlich reine unerfahrene Sara läßt sich durch einen Wüstling (Mellefont) entführen. In dem Gasthofe, den beide bewohnen, spielt sich die Handlung ab. Dort erscheinen der Vater der Sara und die frühere Geliebte des Mellefont, Lady Marwood. Letztere vergiftet Sara aus Eifersucht. Mellefont tötet sich, und sterbend erlangt er beider, des Vaters und der Sara, Verzeihung. Wohl ist manches nicht ausreichend begründet, wohl fehlt auch dem Ganzen der Hauch echt dichterischer Intuition, aber literaturgeschichtlich ist das Stück von großer Bedeutung.

In enger Beziehung zur Bedeutung dieses Dramas steht das freilich erst 1759 erschienene einaktige Trauerspiel Philotas. Es sei daher im Anschluß hieran gleich berührt. In ihm gab Lessing einen Stoff aus den höchsten

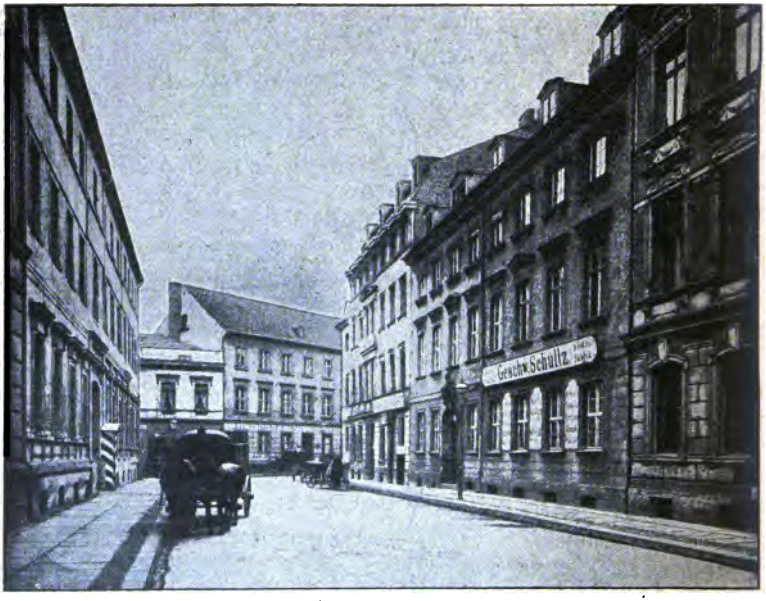
Digitized by Google

Kreisen, aus einem königlichen Hause und seiner Umgebung. Gleichwohl läßt er auch diese Personen in der gewöhnlichen ungebundenen Rede des täglichen Lebens sprechen, und was sie denken, tun und treiben, ist lediglich unter den Gesichtspunkt des allgemein Menschlichen gestellt. In einem Akte wird uns der heldenmütige Tod des Prinzen Philotas vorgeführt, den er sich für das Wohl des Vaterlandes selbst geben zu müssen glaubt. Er ist durch zu heftiges Vorgehen im Kampfe in Gefangenschaft geraten, übrigens in die Gefangenschaft eines edlen Feindes, der es an achtungsvoller und ehrender Behandlung nicht fehlen läßt. Er hört aber, daß der Sohn des feindlichen Königs ebenfalls gefangen ist und daß durch ihre gegenseitige Auslieferung der Friede angebahnt werden könne. Das will er nicht; sein Vater soll bedingungslos siegen. Darum tötet er sich, damit sein Vater in dem gefangenen Sohn seines Gegners das Mittel habe, einen günstigen Frieden zu erzwingen, indem er diesen Tod zugleich als eine Art Sühne betrachtet für seine Unbesonnenheit, die dem Vaterlande Schaden gebracht hat. Idee und Behandlung sind sehr gezwungen, das läßt sich nicht leugnen; der Selbstmord des Prinzen ist eine Ungeheuerlichkeit, aber zum Ausdruck kommt das rein menschliche Ideal der bedingungslosen Hingabe an das Vaterland. Das Stück ist 1759 geschrieben, mitten im siebenjährigen Kriege; sein Gedankeninhalt steht in engster Beziehung zu den großen Erscheinungen dieses Krieges und spiegelt die Gesinnung des großen Königs wieder, der vor der Schlacht bei Leuthen die bekannte Instruktion gab, daß man auf sein Schicksal in der Entwicklung der Ereignisse nicht die geringste Rücksicht nehmen dürfe. Zum ersten Male läßt es Zeitereignisse und Zeitstimmungen auf der Bühne erscheinen, wenn auch in antikem Gewande. Hatten Klopstock und Gleim als Lyriker zum ersten Male einen Griff in die lebendige Gegenwart getan, so ist Philotas das erste Drama, das Fühlung mit der Gegenwart sucht und so einen weiteren Schritt tut zur gänzlichen Erneuerung der dramatischen Dichtung. Bedeutsam ist endlich der aus dem Studium der Antike gewonnene

Digitized by Google

Fortschritt der Technik: möglichst einfache Handlung, aus dem Charakter des Helden fließend, wenig Personen.

Das Jahr 1759 ist eins der wichtigsten sowohl im Leben Lessings als in der Entwickelung der deutschen Literatur durch Lessing. In diesem Jahre sehen wir den wer-



Lessinghaus in Berlin.

denden Dichter und Gelehrten umgeben von einem Freundeskreise, in dem sein ganzes Wesen sich entfalten konnte. Wir müssen dazu einen Blick rückwärts bis zu seiner Rückkehr aus Wittenberg werfen.

Als Lessing 1752 nach Berlin zurückgekehrt war, lernte er bald den äußerlich unbedeutenden, verwachsenen jüdischen Buchhalter Moses Mendelssohn kennen, der, vielseitig gebildet und höchst belesen, seine besonders philosophische

Digitized by Google

Anlage aus Scheu vor der Öffentlichkeit nicht literarisch zu entwickeln wagte. Mit ihm schloß Lessing einen innigen Freundschaftsbund, der sich zunächst in einem literarischen Streite mit der Berliner Akademie festigte und später zu dem Unternehmen der sogenannten Literaturbriefe führte. Die wichtigsten späteren philosophischen Schriften Mendelssohns sind: „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele" 1767 und „Briefe über die Empfindungen."

Zu ihnen gesellte sich der Berliner Buchhändler Friedrich Nikolai, ein zwar auch geistig angeregter und strebsamer Mann, aber leider ohne tieferes philosophisches und poetisches Verständnis, ein Stimmführer der landläufigen „Aufklärung", immerhin aber als literarisch tätiger Buchhändler für Lessing von Bedeutung.

Ramler und Gleim (s. o. S. 124) traten ihm als Dichter nahe, und beider Name ist literarisch mit dem seinigen verbunden geblieben, Gleims durch Lessings Vorwort zu seinen Kriegsliedern, Ramlers durch die Verbindung mit Lessing zur Herausgabe der Epigramme Friedrichs von Logau (s. o. S. 101). Die wertvollste Dichterbekanntschaft aber brachte ihm sein Aufenthalt in Leipzig von 1755—1758.

Er wurde 1755 von einem Leipziger Kaufmann für eine längere Reise nach Holland, Belgien, Frankreich usw. als Reisebegleiter gewonnen. Aber kaum war die Reise angetreten, da brach der siebenjährige Krieg aus, und der Kaufmann betrachtete dadurch seine Verpflichtungen als gelöst und entließ Lessing ohne Entschädigung. Dieser ging nun nach Leipzig zurück und leitete einen Prozeß gegen den Kaufmann ein, der aber erst viel später zu Lessings Gunsten, wenn auch ohne materiellen Erfolg, entschieden wurde. Lessing erlitt hier also eine Einbuße, aber in Leipzig lernte er nach der Besetzung Sachsens durch Friedrich den Großen Ewald Christian v. Kleist kennen, dessen edle Persönlichkeit, ernster Idealismus und gehaltvolles Dichten ihm vorbildlich wurde für einen neuen Aufschwung deutscher Dichtung. In Kleist fand er Züge sowohl für Philotas als später für Tellheim in Minna von Barnhelm, und die gleich

Digitized by Google

zu besprechenden Literaturbriefe setzten ihm ein Denkmal nicht bloß durch Anzeige und Besprechung seiner Dichtungen, sondern auch durch zarte Bezugnahme auf seinen Heldentod bei Kunersdorf.

Das waren die Männer, die für Lessings nächstes literarisches Wirken von Bedeutung wurden. Mächtig waren inzwischen seine Erkenntnisse gewachsen, und indem er seine ersten Versuche, die 1752 erschienenen „Kleinigkeiten" kritisch musterte, entschloß er sich zu einer gründlichen Umarbeitung. Ganz besonders richtete er sein Augenmerk auf die Fabeln, die er damals ganz in der bisher üblichen, den Franzosen nachgebildeten Weise Gellerts, Gleims, Hagedorns zu unterhaltender Belehrung verfaßt hatte. Auf Grund eingehenden Studiums des Äsop kam er zu einer ganz neuen und eigenartigen Theorie der Fabel, dieses „gemeinsamen Raines der Poesie und Moral", legte diese in fünf Abhandlungen wissenschaftlich dar und dichtete nach ihr seine sämtlichen Fabeln um. Die Neubearbeitung erschien 1759, und im 70. Literaturbriefe zeigte er sie selbst unter Entwickelung der wichtigsten Sätze an.

Im Gegensatz zu allen bisherigen Fabeldichtern und -theoretikern legt er das entscheidende Gewicht auf die anschauliche, unmittelbar verständliche Darstellung eines moralischen Lehrsatzes durch eine erdichtete Geschichte. Ihr Zweck ist ausschließlich die Erkenntnis der Moral; alles, was dieser nicht dient, also bloße Ausmalung oder, wie er selbst sagt, „die blumenreicheren Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen", gehört nicht in die Fabel. Darum muß sie kurz und knapp und am besten in Prosa gefaßt sein, weil der Reim zu unnötigen Flickzeilen und Flickwörtern verführt. Aus demselben Grunde ist das Tierreich für die Erfindung der Geschichte am geeignetsten, denn bei der Einführung von Tieren erspart sich der Dichter alle sonst notwendigen Schilderungen von Charakteren und Situationen, weil die Tiere nach ihrem Charakter und ihrer ganzen Art allgemein bekannt sind. Diese Theorie baut er mit zwingender logischer Schärfe auf unter fortlaufender Kritik der bis-

Digitized by Google

herigen Ansichten der Franzosen de la Motte, Richer, Batteux sowie Breitingers, der z. B. die Einführung der Tiere nur aus der Berechtigung des Wunderbaren in der Poesie (s. o. S. 117) erklärte. Den Charakter des Wunderbaren, erklärte Lessing, dürfe die Fabel gerade nicht haben, denn dies beeinträchtige die anschauliche Erkenntnis.

Aber auch auf allen andern Gebieten der Poetik erschlossen sich dem Forscher neue Anschauungen. Sie ergaben sich aus einer kritischen Prüfung der neuen literarischen Erscheinungen und veranlaßten ihn 1759, sich mit Mendelssohn und Nikolai zu jenem Unternehmen zu verbinden, das unter dem Titel „Briefe, die neueste Literatur betreffend", — oder kurz „Literaturbriefe" — bekannt ist. Gegenüber den nichtssagenden oder parteiischen Bücherbesprechungen der Zeit sollte diese Zeitschrift eine rein sachliche, wissenschaftliche, gründliche und rücksichtslose Sprache führen. Lessing verpflichtete sich von vornherein, den Hauptanteil zu liefern, Mendelssohn trat nur für philosophische Schriften ein, Nikolai war eigentlich nur Verleger. So hat Lessing die Beiträge im Jahre 1759 fast allein geschrieben. Er wählte die Form von Briefen an einen verwundeten Offizier, den er auf seinem Schmerzenslager mit den neuesten literarischen Erscheinungen bekannt machen wollte und gedachte damit seines Freundes E. v. Kleist, der eben in diesem Jahre seiner schweren Verwundung erlag (s. S. 125). Was von den neuen Dichtungen irgend Anspruch auf Beachtung hatte, wurde eingehend beurteilt. Wieland und Klopstock fanden hier zum ersten Male eine sachliche, unter höheren ästhetischen Gesichtspunkten stehende Würdigung. Weder die diktatorische abfällige Art Gottscheds noch die kritiklos verherrlichende Bodmers hatten hier eine Stelle, und überall sah man den Kritiker sich über den vorliegenden Einzelfall zu allgemeineren poetischen Erkenntnissen und Gesetzen erheben. Wie auch Gleim und Kleist hineingezogen wurden, ist bereits oben gelegentlich erwähnt, aber auch ältere deutsche Dichter wie Fischart und Logau (s. o. S. 101) wurden wieder zu Ehren gebracht. Von ganz

Digitized by Google

besonderer Bedeutung aber wurde der 17. von diesen Briefen, da in ihm zum ersten Male kurz und klar Gottscheds Wirken zur Hebung der dramatischen Dichtung als verderblich bezeichnet und nachgewiesen wurde.

Nicht bei den Franzosen, sondern bei den Engländern hätte Gottsched in die Lehre gehen sollen. Nicht das äußerlich Glatte, Konventionelle, Regelrechte („das Zärtliche und Verliebte") sei deutsche Art, sondern das Gemütvolle, das Herz Ergreifende, oder wie es Lessing ausdrückt: „das Melancholische". Nicht der nach äußeren Regeln hergestellte künstliche und geschraubte Aufbau der französischen Dramatiker Corneille, Racine, Voltaire mit ihrem hohlen Pathos, sondern Shakespeare mit seiner elementaren Wucht und Natürlichkeit, mit seiner rücksichtslosen Darstellung gewaltiger, das Innerste erschütternder Leidenschaften sei deutscher Art und Kunst verwandt, und nicht gebühre den älteren regellosen deutschen Stücken die Verachtung, die Gottsched und seine Schule für sie hatten. In diesem Zusammenhange schlägt er auch das wirkliche Verdienst Gottscheds um die Läuterung des Geschmacks durch Verbannung des Hanswursts oder der lustigen Person vom Theater nicht sehr hoch an. Als ein Beispiel aber von dramatischer Dichtung nach Shakespeareſcher Art fügt er ein angeblich aus einer älteren deutschen Dichtung stammendes Faustfragment hinzu, d. h. eine von ihm selbst gedichtete Szene, eine Unterredung Fausts mit sieben Geistern darstellend, die ein Fingerzeig für deutsche Dramatiker sein soll, wo sie ihre Stoffe zu suchen und wie sie sie anzufassen haben: deutsche Sage und Geschichte, und die geheimnisvollen Beziehungen des Menschenlebens zur unsichtbaren Welt bilden die Fundgrube, und eine einfache, natürliche Sprache das Darstellungsmittel. So klein diese Szene ist, so ist sie doch von großer Bedeutung durch die Tatsache, daß unser größter Dichter, Goethe, eben auch den Faststoff als ur- und grunddeutsches Besitztum ergriff und zum Spiegel der ganzen deutschen Volksseele machte. Der Fortschritt in Lessings Erkenntnissen zeigt sich hier am klarsten.

Digitized by Google

Die Literaturbriefe bilden den Übergang zur Epoche der Meisterwerke Lessings, welche die letzten 20 Jahre seines Lebens von 1760 bis 1781 einnimmt. Sie beginnt mit einer Veränderung seiner äußeren Lage. Die Sorge um den Lebensunterhalt nötigte ihn, eine Stelle als Sekretär des Generals von Tauenzien in Breslau anzunehmen. Damit schliefen auch die Literaturbriefe allmählich ein. Aber auch diese neue Stellung, die seiner so wenig würdig war, machte er seinen Zwecken nutzbar. Seine Mußestunden füllte ein doppeltes Interesse aus: Die Beobachtung der ihn umgebenden militärischen Welt und die eingehende Beschäftigung mit der antiken Kunst und Literatur, die damals gerade durch Winckelmann in den Mittelpunkt des Interesses gerückt war. Daraus gingen die nächsten beiden epochemachenden Werke Lessings hervor, der Laokoon und Minna von Barnhelm. Das erstere erschien 1766, das letztere 1767, beide erst in Berlin vollendet, wohin er 1765 zurückging.

„Laokoon" oder „Über die Grenzen der Poesie und Malerei" behandelt eine Zeitfrage, die durch die Richtung der reformatorischen Bestrebungen auf Nachahmung der Natur hervorgerufen war. Nachahmung der Natur sollte die Poesie, Nachahmung der Natur sollte auch die bildende Kunst sein. Die Schweizer Kritiker (Bodmer, Breitinger) hatten — übrigens im Anschluß an den Griechen Simonides — daraus gefolgert, daß mithin beide Künste dieselbe Aufgabe zu verfolgen hätten und sich nur in ihren Ausdrucksmitteln unterschieden. Die Poesie sei gleichsam eine redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie. So wurden besonders die beschreibenden Gedichte und allegorische Darstellungen der bildenden Kunst begünstigt. Das Studium Winckelmanns (1717 in Stendal geboren, 1768 in Triest ermordet), der 1754 sein grundlegendes Werk über „Die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" geschrieben hatte, insonderheit das, was darin über die Laokoongruppe stand, — in ihr komme die „edle Einfalt" und „stille Größe" der griechischen Seele zum Ausdruck im Gegensatze zu der dichterischen Schilderung

Digitized by Google

desselben Vorgangs in Vergils Äneide, wo Laokoon entsetzlich schreit — führten Lessing auf eine Untersuchung der Verschiedenheiten der Darstellung in dem plastischen Werke der griechischen Künstler Agesander, Polydor und Athenodor aus Rhodos und in der Schilderung Vergils: Hier war eine plastische und eine dichterische Darstellung desselben Gegenstandes aus der Antike vorhanden; an ihr ließen sich daher Beobachtungen über die Eigentümlichkeiten der beiden Künste machen, und Lessing kam zu Ergebnissen, die, nach Goethes Urteil, „wie ein Blitz alles erleuchteten und alle bisherige anleitende und urteilende Kritik wie einen abgetragenen Rock wegwerfen ließen."

Auf die großartige logische Entwickelung der Gedanken und den künstlerischen Aufbau des Ganzen trotz der scheinbar ganz zwanglosen Auflösung der Frage in Einzelabhandlungen können wir hier nicht näher eingehen. Wir müssen uns mit der Hervorhebung der wichtigsten Punkte begnügen.

Warum läßt der Dichter den Laokoon unter den Schlangenbissen fürchterlich schreien, ohne daß uns dies Geschrei abstoßend berührt, während ihn die bildenden Künstler nur sich windend und stöhnend, nicht aber mit weit offenem Munde, der das laute Schreien andeuten würde, dargestellt haben? Von dieser Frage geht Lessing in seinen Betrachtungen aus und findet, daß dieser Unterschied nicht in der geringeren oder größeren Verständnis für Seelengröße begründet ist, wie Winckelmann wollte, sondern in der beiden Künsten eigentümlichen Sphäre ihrer Vorwürfe. Der bildende Künstler arbeitet für das leibliche Auge, dem er Schönes zu bieten hat, und dies war das oberste Gesetz der griechischen Kunst. Ein schreiender Laokoon aber würde ein häßliches, verzerrtes Antlitz geboten haben. Der Dichter dagegen braucht auf die Befriedigung des Schönheitssinnes durch das leibliche Auge keine Rücksicht zu nehmen. Er nimmt nur das geistige Auge in Anspruch und kann jeden an sich häßlichen Eindruck im nächsten Augenblick durch einen anderen wieder verwischen.

Digitized by Google

Laokoon schreit, das ist ganz natürlich und eigentlich selbstverständlich, und auch die griechischen Dichter lassen ihre Helden unter Umständen anstandslos schreien. Will und kann nun der bildende Künstler dieses doch so selbstverständliche Moment unterschlagen? Keineswegs. Denn der stöhnende Laokoon wird für unsere Phantasie im nächsten Augenblick auch der schreiende sein. Wir bleiben nicht an dem dargestellten Augenblick der Handlung haften, sondern ergänzen ihn nach rückwärts und vorwärts, wenn der Künstler nur, wie es beim Laokoon geschehen ist, den richtigen Augenblick erfaßt hat, der dies ohne Schwierigkeit ermöglicht. Daraus folgt eine neue Erkenntnis: Der bildende Künstler kann nur einen Moment einer Handlung darstellen, und darum muß er den fruchtbarsten wählen, der den Blick nach rückwärts und vorwärts eröffnet, während der Dichter die vollständige Handlung in allen ihren aufeinander folgenden Momenten entwickeln kann und muß. Der fruchtbarste Augenblick ist aber niemals der des höchsten Affekts, weil durch diesen die Tätigkeit der Phantasie beschränkt wird. Auch von diesem Gesichtspunkte aus mußten also die Künstler den Augenblick vor dem heftigsten Schmerzausbruch wählen, während der Dichter die ganze Reihe der Affekte aufeinander folgen läßt.

Die Vermeidung des höchsten Affekts hat aber für die bildende Kunst auch noch eine andere Bedeutung. Der höchste Affekt ist immer ein transitorischer Moment d. h. ein Augenblick, der naturgemäß nur von ganz kurzer Dauer sein kann. Diesen auf die Leinwand zu bringen oder in Marmor darzustellen, würde ein innerer Widerspruch zu dem Dargestellten sein, denn was Maler und Bildhauer fertigen, erhält eben durch das Material den Charakter der Dauer. Der bildende Künstler darf nur solche Momente darstellen, bei denen die Einbildungskraft verweilen kann, und die entwickelungsfähig sind.

Diese Fragen werden in den ersten vier Kapiteln des „Laokoon" behandelt, und ihr Ergebnis ist die Feststellung eines Grundunterschiedes der beiden Künste: Schönheit

Digitized by Google

(d. h. das Nichthäßliche) ist das oberste Gesetz der bildenden, Charakteristik der redenden Künste; für jene ist das Organ das Auge, für diese das Ohr. Beide wirken auf die Phantasie in ganz verschiedener Weise.

Der wichtigste Punkt aber ist die Aufdeckung des Unterschiedes zwischen poetischen und materiellen Gemälden hinsichtlich ihrer Gegenstände und ihrer Darstellungsmittel. Hier bieten Homer und der französische Ästhetiker Graf Caylus den Ausgangspunkt. Des letzteren Behauptung, daß ein Künstler den ganzen Homer in einer Folge von Gemälden hätte darstellen können, so daß man aus ihnen den vollen Eindruck der Gedichte haben würde, auch wenn diese selbst verloren wären, ruft Lessings Widerspruch hervor. Homer hat oft packende Schilderungen, aus denen ein Maler nur eine Situation brauchen, mithin den Reichtum der dichterischen Ausmalung kaum ahnen lassen könnte, so z. B. die Schilderung von Apolls Strafgericht an den Griechen wegen Agamemnons Frevel, worin das Herabschreiten des zürnenden Gottes vom Olymp und seine Maßnahmen bis zu deren fürchterlicher Wirkung anschaulich vor unser geistiges Auge treten, oder die vom Schuß des Pondarus, die ebenfalls die Szene vom Erwachen des Entschlusses an bis zur Vollendung der Tat entrollt. Aus diesen poetischen Gemälden, in denen sich dichterische Genialität offenbart, kann der Maler, wollte er sie nachahmen, nur einen Moment, den fruchtbarsten, gebrauchen, aber dieser würde uns doch von den wirklichen Schönheiten des Dichters keine Vorstellung geben können. Anderseits hat Homer Situationen, die er mit wenigen Worten ganz nebensächlich zeichnet, aus denen gleichwohl der Maler seine schönsten Vorwürfe nehmen kann, so z. B. die Versammlung der ratpflegenden Götter im Olymp, der Homer nur vier Zeilen widmet, während der Maler aus diesen vier Zeilen ein monumentales Gemälde machen könnte. Was ergibt sich daraus? Die Vorwürfe für gute materielle Gemälde sind anders beschaffen als die für gute poetische Gemälde. Jene sind Körper (das Nebeneinander im Raume),

Digitized by Google

diese sind Handlungen (des Nacheinander in der Zeit). Wo der Dichter auch Körper schildern will, kann er es nur andeutungsweise durch Handlungen, und wo der Maler Handlungen darstellen will, kann er es nur andeutungsweise durch Körper tun. Homer gibt niemals eine bloße Beschreibung des Gegenstandes, sondern er setzt die Beschreibung in Handlung um; er läßt z. B. den Wagen der Juno vor unsern Augen zusammensetzen und läßt den Agamemnon sich seine Rüstung Stück für Stück anlegen, um uns eine Vorstellung von ihr zu geben. Will er uns von einem Gegenstande, wie vom Zepter des Agamemnon und vom Bogen des Pandarus, eine nachhaltigere Vorstellung erwecken, so erzählt er deren Geschichte. Versucht ein Dichter zu malen wie ein Maler, d. h. Gegenstände im Raume nebeneinander eingehend zu beschreiben, so verfehlt er gänzlich den Eindruck, den er beabsichtigt, denn der Leser hat, wenn er beim letzten aufhört, sicher das erste schon wieder vergessen, weil vor dem geistigen Auge wohl das Nacheinander einer zusammenhängenden fortschreitenden Handlung haftet, nicht aber das Nebeneinander von Merkmalen und Eigenschaften der Körper: solche langatmigen Beschreibungen werden langweilig. Beispiele dazu findet Lessing in den beschreibenden Gedichten seiner Zeit, in Hallers „Alpen" und Kleists „Frühling".

Aber der Kritiker begnügt sich nicht nur mit der bloßen Festlegung dieser scharfsinnigen Beobachtungen, er sucht auch nach den tieferen Gründen und findet sie im ganzen Wesen insbesondere in den Darstellungsmitteln der beiden Künste liegend. Die Malerei bedient sich des Pinsels und der Farben, die nur nebeneinander im Raume existieren können, der Dichter bedient sich der Silben und Worte, die nur nacheinander in der Zeit angewendet werden können.

Was Lessings Laokoon für den Fortschritt ästhetischer Erkenntnisse bedeutete, sprach Goethe im siebenten Buche von Dichtung und Wahrheit aus, wo er über den Eindruck der Schrift in seiner Leipziger Studentenzeit berichtet: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche

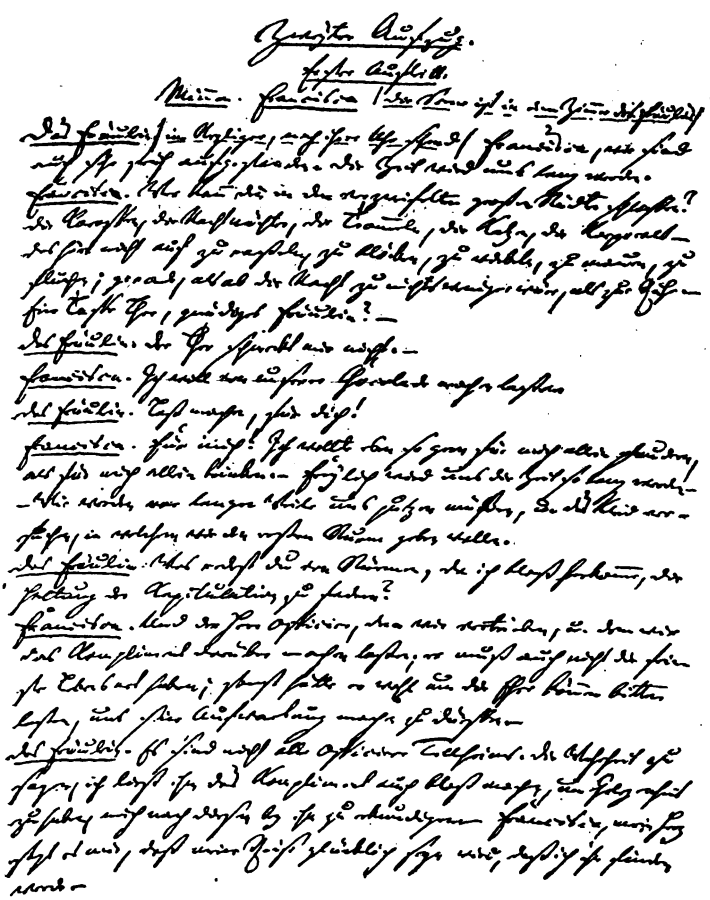
Digitized by Google

Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverstandene ut pictura poesis (wie die Malerei, so die Poesie), war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Redekünste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten“ [1]).

In demselben Zusammenhange spricht Goethe auch von der Wirkung, die „Minna von Barnhelm“ ausübte. Er nennt dieses Lustspiel „die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem (zeitgeschichtlichem) Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat.“ In diesem Urteil Goethes ist alles enthalten, was zur Charakteristik der literarischen Bedeutung des Lustspiels gesagt werden kann. Lessing holte sich zum ersten Male einen Lustspielstoff aus dem bedeutenden Leben der Gegenwart, aus den Zuständen, die mit dem größten Ereignis des Jahrhunderts, mit dem siebenjährigen Kriege, verbunden waren; er fand seine Personen in der Armee, deren Ruhm damals die Welt erfüllte, und in den Hintergrund stellte er die Person des großen Königs, dem das Jahrhundert zu Füßen lag, selbst. Wie Schemen verblaßten dagegen alle die tändelnden spielerischen, handlungsarmen aber wortreichen, mehr oder weniger witzigen Unterhaltungskomödien landläufiger französischer Art. Der bis dahin so unklare Begriff der comédie dans le genre sérieux, der sich — ebenfalls unter Lessings führender Mitwirkung — zur „bürgerlichen Tragödie“ entwickelt hatte, erhielt einen ganz neuen, seinem Wortlaute entsprechenden Inhalt. Ein wirk-

1) Lessings Lehren werden heute nur zum Teil noch als richtig anerkannt. Das Schönheitsideal z. B. darf nicht das alleinige Gesetz der bildenden Kunst sein. Auch das Charakteristische muß dargestellt werden, und dies kann nicht durch die „Schönheit“ bestimmt werden.

Digitized by Google



Verkleinerte Handschrift Lessings aus „Minna von Barnhelm".

liches Lustspiel, und doch ernst, eine Komödie, doch ohne seichte Späße, mit einer ernsten Handlung, die alle Keime ernster Verwickelung in sich trug, kurz das deutsche

Digitized by Google

Charakterlustspiel. Es war mehr als die Charakterlustspiele Molières, denn diese zeichnen Typen, wie den „Eingebildeten Kranken", den „Geizigen" u. a., Lessing aber Individualitäten, und es war mehr als die historischen Lustspiele Scribes, denn diese suchen ihre Stärke ausschließlich im geistreichen Dialog, Lessing aber in der Entwickelung grunddeutscher Charaktereigenschaften. Lessings „Minna von Barnhelm" ist das erste deutsche Charakterlustspiel und zugleich das beste; ihm kann sich nur noch eins von den späteren an die Seite stellen: G. Freytags „Journalisten", das in ähnlicher Weise in das bedeutende Leben der Gegenwart greift.

Aus dem Gesagten erhellt, daß natürlich nicht bloß das Stoffgebiet diesem Lustspiel seine Bedeutung gab, sondern vielmehr der Ideengehalt, das eigentümlich deutsche Fühlen und Denken der handelnden Personen. Lessing wollte ursprünglich seine Dichtung „Die Großmütigen" betiteln, und damit würde er in der Tat einen hervorstechenden Zug aller Hauptpersonen bezeichnet haben. „Großmut" im eigentlichsten und ursprünglichen Sinne des Worts: Großsinnigkeit, Uneigennützigkeit, Edelmut. So zeigt sich Tellheim in seinem Verhältnis zu Minna, zu Just, zur Rittmeisterin Marloff; so Just wieder gegen seinen Herrn, so Werner gegen Tellheim, so wechselseitig Minna und Franziska, so endlich Minna gegen Tellheim. Und das will Lessing als eigentümlich deutsch angesehen wissen, das fühlen wir aus dem Gegensatze zu dem Franzosen Riccaut.

Aber das ist nur der allgemeine Rahmen, in dem sich die Handlung bewegt. Der Kernpunkt liegt in der Person Tellheims, in dessen Eigenschaft als Offizier Friedrichs des Großen. Der große König hat den Geist des preußischen Offizierkorps geschaffen, den Geist des Pflichtgefühls und des Ehrgefühls, der absoluten Ehrenhaftigkeit. Diesem aus der Zeit geborenen Geiste setzte Lessing in Tellheim ein Denkmal, die konkreten Züge der Persönlichkeit seinem Freunde Ewald v. Kleist nachbildend. Und den Konflikt für die Handlung fand er in einer nur allzunaheliegenden und bis heute tragische

Digitized by Google

Verwickelungen hervorrufenden Übertreibung des Ehrbegriffs. Das peinliche Ehrgefühl Tellheims erlaubt ihm nicht, als abgedankter und verdächtigter Offizier Minna zur Genossin seines Unglücks zu machen, und dies läßt ihn vergessen, daß Minna auf ihn auch Rechte besitzt, die er nicht willkürlich übersehen darf, und daß er rein menschliche Pflichten gegen Minna hat, von denen ihn nur diese selbst entbinden kann. Daraus entsteht der Konflikt, der ebensogut tragisch hätte entwickelt werden können. Die ausführliche dialogische Erörterung des Ehrbegriffs, die im dritten Akte im Mittelpunkte des Ganzen steht, bekehrt Tellheim nicht, aber schon in Minnas Charakter liegt die Gewähr, daß alles zum Guten hinauslaufen wird. Zwar vermehrt auch ihr schelmischer „Streich" nur noch die Schwierigkeiten, aber der Dichter hat in der Wiederherstellung der Ehre Tellheims, sowie schließlich in der Erscheinung des Grafen Bruchsal die Lösung längst vorbereitet, zu der natürlich die große Charakteranlage Minnas Voraussetzung war.

Aber das Stück hat nicht bloß eine literarische Bedeutung, sondern auch eine nationale. Ein beklagenswerter Bruderkrieg war der siebenjährige Krieg. Die, die eines Stammes und einer Sinnesart waren, zerfleischten sich. Lessing zeigte in der Verbindung des preußischen Offiziers mit dem sächsischen Fräulein auf Grund ihrer gemeinsamen großen und edlen Charaktereigenschaften, daß der blutige Zwist ein Unding sei, daß die deutschen Stämme mit ihren edlen Eigenschaften zusammengehörten gegenüber dem Franzosentum, und wurde damit ein Prophet der künftigen Entwickelung zur Einigung. Ja, auch soziale Gesichtspunkte spielen mit hinein. Die Lage so vieler tapferer Offiziere, die nach dem Kriege verabschiedet wurden, war traurig genug und die Gewinnsucht der Wirte grenzenlos. Zwar steht nach damaligen Verhältnissen Friedrich als der gerecht und billig denkende Herrscher groß im Hintergrunde, aber leise klingt es doch hindurch, daß es ein schreiender Notstand war, wenn die tapferen Helden, die ihr Blut für Preußens Ehre verspritzten, nachher, wenn sie überflüssig

Digitized by Google

geworden waren, einfach auf die Straße gesetzt wurden, wie Tellheim. Auch hier fühlt man einen prophetischen Hinweis auf bessere Zeiten, wo der Kriegsdienst in ganz anderer Weise als nationales Verdienst gewürdigt werden sollte, als bisher.

In der äußeren Anlage behielt Lessing im ganzen und großen die bisherige Disposition der Lustspiele bei: Das Herren- und das Dienerpaar in ihrer Liebesgeschichte neben- und durcheinander, und die Diener der Abklatsch ihrer Herren. Aber wie ganz anders! Ganz abgesehen von der ernsthaften Handlung, die beide verbindet, diese herrliche Durchbildung der Charaktere und diese feinen Parallelen zwischen den Herren und Dienern! Es gibt nur eine Schöpfung, in der sich das allerdings in großartigster Weise wiederfindet, das sind die Soldaten in Wallensteins Lager im Verhältnis zu den Feldherren. Das alles näher zu betrachten, erlaubt hier leider der Raum nicht, die wenigen Andeutungen müssen genügen.

Und doch darf eins auch hier nicht verschwiegen werden. Der Grundzug der Eigenart Lessings, die Herrschaft der Logik, die verstandesmäßige, scharf begriffliche Behandlung auch dichterischer Vorwürfe ist deutlich fühlbar, ganz besonders in den Unterredungen Minnas und Tellheims, die ja den Kernpunkt des Ganzen bilden. Aber trotz des Fehlens des höheren dichterischen Schwungs und der eigentlichen dichterischen Intuition, des Ahnungs- und Stimmungsvollen, hat sich dieses erste deutsche Charakterlustspiel auf der Bühne bis heute gehalten als ein hervorragendes Zeugnis deutscher nationaler Charaktereigenschaften und geistvoller Behandlung eines zeitgeschichtlichen dichterischen Vorwurfs.

Lessings dramaturgische Bedeutung wurde mehr und mehr erkannt; er war der Mann des literarischen Fortschritts. Ein ehrendes Zeugnis nicht bloß für ihn, sondern auch für die Unternehmer war es daher, daß er 1767 als Dramaturg an das neugegründete Nationaltheater in Hamburg berufen wurde. Die Absicht dieser Gründung war löblich. Man wollte deutsche Dichtung gegenüber der französi-

Digitized by Google

schen zur Geltung bringen, und dazu war Lessing der rechte Mann. Gern nahm dieser auch den Ruf an, aber die folgenden beiden Jahre zeigten, daß von der Einsicht der Gebildeten bis zur Durchdringung des großen Publikums noch ein gar weiter Weg ist. Allgemeineres Verständnis der nationalen Bestrebungen fand sich nicht, das Unternehmen scheiterte schon nach vier Monaten, nachdem vom 22. April bis 28. Juli 1767 52 Stücke aufgeführt waren, an der Teilnahmlosigkeit des Publikums. Lessing war aber als Dramaturg auch in einer sehr schwierigen Lage. Ältere deutsche Stücke, die der Aufführung wert gewesen wären, gab es kaum, und die neueren waren nur mehr oder weniger ungeschickte Nachdichtungen nach französischen Mustern. Mit ihnen konnte der Bedarf durchaus nicht gedeckt werden, und so mußte er wohl oder übel zu den Übersetzungen französischer Dramen greifen. Zwei Drittel der aufgeführten Stücke bestanden aus solchen. Nach dieser Richtung also war das Unternehmen völlig ins Wasser gefallen. Gleichwohl ist es für die Entwickelung der deutschen Literatur von der allergrößten Bedeutung gewokden. Lessing gründete eine Theaterzeitschrift, in der er die aufgeführten Stücke eingehend besprach, und in diesen Kritiken brachte er die neuen Erkenntnisse zur Geltung, die er bei einer wissenschaftlichen Durcharbeitung der Poetik des Aristoteles, auf die alle Kunsttheoretiker zurückgingen, gewonnen hatte. Diese Erkenntnisse wichen so sehr von denen der französischen Dichter und Kunstrichter ab, daß jede einzelne Aufführung der berühmtesten französischen Werke, der „Semiramis", „Zaïre", „Mérope" von Voltaire, der „Rodogune" des Peter Corneille, des „Essex" von Thomas Corneille, anderer von Diderot, Favart, Destouches, auch von Lustspielen, wie Molières „École des femmes", der Anlaß wurde zur Entwickelung völlig neuer Auffassungen von Wesen und Aufgabe der dramatischen Dichtung. Denn Lessing übte nicht nur negative Kritik, sondern er ergänzte sie stetig durch die positive, durch Darlegung und Begründung des Richtigen. Aber auch die deutschen Stücke, z. B. von Gottsched, Gellert, E. Schlegel (s. o.

Digitized by Google

S. 121), die ja die Fehler der französischen Kunsttheorie an sich trugen, gaben dazu reichlich Veranlassung. Die wichtigsten Ausführungen über das Wesen der Tragödie knüpften sich an Chr. Felix Weißes „Richard III."

Eine gewisse Anerkennung läßt der Kritiker noch der französischen Komödie zuteil werden, obwohl er auch hier die in seiner „Minna von Barnhelm" hervortretenden höheren Gesichtspunkte fordert; aber völlig und grundsätzlich bricht er mit der französischen Tragödie, die er durchweg als äußerliche Nachahmung der mißverstandenen dramaturgischen Regeln des Aristoteles erweist. Man hat Lessing zum Vorwurf gemacht, daß er zwar den Aristoteles besser verstanden, aber doch auch ganz unnötig den Griechen als unantastbare Autorität für das deutsche Drama hingestellt habe. Die Tatsache ist richtig, aber er gibt dem Stagiriten diese Bedeutung nur, weil ihm seine Ausführungen unwiderleglich und aus dem tiefsten Wesen der Tragödie geschöpft scheinen. „Zwar mit der Autorität des Aristoteles wollte ich schon fertig werden, könnte ich es nur auch mit seinen Gründen," sagt er an einer Stelle, und wie frei und groß seine Stellung zu ihm war, zeigt am besten der Hinweis auf Shakespeare, bei dem er das Wesen der Tragödie im Sinne des Aristoteles am großartigsten getroffen findet, obwohl jener vom Aristoteles nichts gewußt hat und im einzelnen auch sehr von ihm abweicht. — Die gesammelten Kritiken gab Lessing 1769 als besondere Schrift heraus unter dem Namen „Hamburgische Dramaturgie", und diese hat dann die völlige Umwälzung in dem Verständnis des Wesens und der Aufgaben der dramatischen Dichtung herbeigeführt, deren Früchte die großen Dramen Schillers und Goethes sind. Eine Vorstellung von dem Inhalt des Werkes mit seinen so vielseitigen Nebenbeziehungen auf Schauspielkunst, Bühneneinrichtung, Technik, Stoffwahl und Stoffbehandlung zu geben ist hier so wenig möglich als beim „Laokoon". Nur die wichtigsten Punkte seien kurz berührt.

Unklarheit herrschte vor allem in der Frage des Zweckes der dramatischen Dichtkunst. Die Tragödie soll schrecken-

Digitized by Google

erregende Begebenheiten unter hochstehenden Personen vorführen, welche Abscheu vor dem Laster und in Gegenbildern Liebe zur Tugend erwecken sollen, das war etwa die Auffassung, die schon seit Opitz herrschte und von Gottsched erneuert war. Lessing zeigt bei der Besprechung von Corneilles „Rodogune" und Voltaires „Mérope", daß die Begebenheit an sich dem Dichter nur der Anstoß sein dürfe, aus dem er die Fabel und dann die Entwickelung der Handlung bilde. Er habe nach dem Verhältnis der Personen zu der Handlung zu fragen und letztere aus den Charakteren jener hervorgehen zu lassen. Diese uns nahe zu bringen und die ganze Handlung zu einer lückenlosen Kette von Ursachen und Wirkungen zu gestalten ist die nächste Aufgabe des Dichters (s. St. 23, 32 u. 38). Daraus folgt, daß der Dichter auch die historischen Begebenheiten ganz nach seinem Belieben umändern kann, wenn es die eindringliche Gestaltung der Charaktere wünschenswert macht, denn er will ja nicht Geschichte lehren, sondern Menschen zeichnen.

Ebenso braucht er sich zur Erreichung seines Zweckes nicht durch Ort und Zeit beschränken zu lassen. Er nimmt die Phantasie in Anspruch, die sich über Raum und Zeit erhebt, wenn sie nur auf keine Unmöglichkeiten der Handlung stößt. Von den den Griechen nachgeahmten drei Einheiten der Zeit, des Orts und der Handlung bleibt daher nur die letztere als selbstverständlich übrig, die beiden andern ergeben sich von selbst, wenn sie die Einfachheit der Handlung mit sich bringt, sonst sind sie unwesentlich (s. St. 46).

Aber die Vorführung einer nach inneren Gesetzen verlaufenden Handlung ist noch nicht genug für den dramatischen Dichter. Er muß auch eine Wirkung erzielen, und die Behandlung dieser Frage bildet den wichtigsten Bestandteil des Werkes in den Abschnitten 74—82.

Die Tragödie soll eine moralische Wirkung haben, das will auch Lessing, und er findet diese Forderung auch durch Aristoteles ausgesprochen. Aber das Gebiet dieser

Digitized by Google

moralischen Wirkung ist bestimmt umgrenzt. Es besteht in der Wirkung auf die moralischen Empfindungen des Mitleids und der Furcht. Aristoteles hatte folgende Definition gegeben: „Die Tragödie ist die Nachahmung einer Handlung, welche durch die Erregung von Mitleid und Furcht die Reinigung solcher Affekte bewirkt." Auf das richtige Verständnis der Begriffe „Furcht und Mitleid" kommt es zunächst an: „Furcht" ist nicht mit „Schrecken" zu verwechseln, wie es die Franzosen verstanden, und „Mitleid" nicht mit „Rührung". Vielmehr ist „Furcht" das auf uns selbst bezogene Mitleid, und Mitleiden das völlige Aufgehen in das Empfinden des leidenden Helden. Das Schicksal des Helden als Folge seines Tuns und Denkens, das wir innerlich teilnehmend in uns selbst miterleben, bewirkt unser Mitleiden und erregt zugleich Furcht in doppelter Beziehung, zunächst für die Person des Helden, damit aber auch für uns selbst, insofern wir uns selbst in dem Helden sehen. Die Kunst des Dichters soll bewirken, daß wir dies unwillkürlich tun. Dies läutert (reinigt) unsere Empfindung von Furcht und Mitleid. Indem wir den ganzen Zusammenhang miterleben und die Notwendigkeit dieser Entwickelung begreifen, werden wir vor charakterloser Rührseligkeit bewahrt (vor einem „Zuviel" des Mitleids) und ebenso vor sinnlosem Schrecken (vor einem „Zuviel" der Furcht), anderseits vor blasierter Teilnahmlosigkeit großen Ereignissen gegenüber, vor einem „Zuwenig" von Furcht und Mitleid. Wir werden durch das Schicksal des Helden erschüttert, aber wir bewahren und bilden dabei unser sittliches Urteil. Diese Wirkung zu erreichen ist der Kern der Aufgabe des tragischen Dichters; daraus folgt alles Übrige für die Mittel, deren er sich dazu bedienen muß. Daraufhin muß er die Verknüpfung der Begebenheiten einrichten, die Exposition, die Steigerung, die Entscheidung und den eindrucksvollen Ausgang, danach muß er vor allem den Charakter des Helden selbst bilden. Sollen wir mit ihm fühlen und denken können, so darf er in seinem sittlichen Empfinden uns nicht unverständlich sein. Weder mit einem vollendeten Bösewicht noch

Digitized by Google

mit einem vollkommen Makellosen können wir uns gleichstellen. Mag er durch andere Eigenschaften, wie Wille, Intelligenz und sonstige Begabung weit über dem Durchschnitt der Menschen stehen, so müssen uns doch die sittlichen Beweggründe seines Handelns begreiflich erscheinen und einen gewissen Widerhall in uns selbst finden. Gerade dieser Punkt gab Lessing den Anlaß zu diesen Ausführungen über die wahre Meinung des Aristoteles; denn in Chr. Felix Weißes „Richard III.", war der König als ein Verbrecher dargestellt, der gesund empfindenden Menschen als ein unverständliches Ungeheuer erscheinen mußte, das weder Mitleid noch Furcht in tragischem Sinne erregen konnte.

Mit Lessings Ausführungen war freilich die Lehre von Wesen, Aufgabe und Wirkung der Tragödie nicht abgeschlossen. Schon Schiller rollte die Frage von neuem auf in seinen Abhandlungen über das Tragische. Deutlich sieht man, daß er auf den Schultern Lessings steht, aber er macht sich frei von den Regeln der Poetik des Aristoteles und modernisiert die Ideen unter dem Einflusse der Philosophie und Ästhetik Kants. Neuere, wie Bernays, haben allgemeinere ästhetische Gesichtspunkte mit Aristoteles in Einklang zu bringen versucht, oder sie haben ganz neue Theorien über das Tragische, unabhängig und losgelöst von Aristoteles, aufgestellt, wie Volkelt. Soweit die Frage überhaupt wissenschaftlich erörtert worden ist, wird man sagen können, daß man über Lessings enge Beschränkung auf die Begriffe Mitleid und Furcht und damit auch über Aristoteles hinausgegangen ist. Nicht bloß ein geläutertes Empfinden von Mitleid und Furcht, sondern in Verbindung mit ästhetischem Genuß eine Läuterung unseres sittlichen Urteils überhaupt durch Vorführung bedeutsamer Lebensvorgänge und die dichterische Enthüllung der Tiefen der menschlichen Natur muß Wesen und Aufgabe der Tragödie sein. Damit lassen sich sogar eine Anzahl der naturalistischen Tragödien der Neuzeit rechtfertigen, obwohl die meisten nur als bedauerliche Verirrungen zu bezeichnen sind, die auf gar keiner Ästhetik beruhen, sondern nur willkürliche Zustandszeichnungen und Einfälle sind.

Digitized by Google

Von andern kritischen Schriften auf dem Gebiete der Ästhetik seien noch genannt die „Briefe antiquarischen Inhalts“ 1768—69, die durch die Angriffe des Hallischen Professors Klotz auf den „Laokoon“ hervorgerufen wurden. Unter ihnen befindet sich der berühmte Aufsatz „Wie die Alten den Tod gebildet“ 1769, dessen Hauptgedanke, die Beleuchtung der künstlerischen Darstellung des Todes als Bruder des Schlafes, Goethe entzückte.

Eine besondere Untersuchung widmete Lessing endlich dem „Epigramm und einigen der vornehmsten Epigrammatisten“ 1771. Ähnlich wie die Fabel bildet auch das Epigramm einen „gemeinschaftlichen Rain der Moral und Poesie,“ auf dem es Lessing gefiel. Wie er das Wesen der Fabel an der Hand des klassischen Fabeldichters Äsop untersucht und den unklaren haltlosen Theorien der damaligen Kunstkritiker gegenüber die oben gezeichnete ganz neue, durchschlagende Erkenntnis gestellt hatte, so entwickelte er hier auf Grund der klassischen Epigramme des Martial das Wesen der epigrammatischen Dichtung, wie es dann von den späteren großen Dichtern, von Schiller, Goethe und besonders den Romantikern bestätigt und in der Dichtung zum Ausdruck gebracht ist.

Es ist bewundernswert, wie Lessing neben diesen gelehrten Werken auch sein dichterisches Talent nicht verkümmern ließ, sondern, wie bei allen frühern bedeutsamen kritischen Arbeiten, es nutzbar machte zur praktischen Erprobung seiner neu gewonnenen Einsichten. Nach der Vollendung der „Hamburgischen Dramaturgie“ lag ihm eine Tragödie auf der Seele, die ein Beispiel für die oben skizzierten tiefgründigen neuen Erkenntnisse sein könnte. So entstand das Trauerspiel „Emilia Galotti“, das 1772 vollendet wurde. In ihm erschien zugleich auf der Bühne zum ersten Male ein Motiv, das seitdem für die dramatische Dichtung höchst fruchtbar geblieben ist. Es ist der Kampf um die Ehre des Weibes und der Familie gegen einen despotischen Eingriff, wie er in der Geschichte der Virginia in Rom gegeben ist. Die Erfassung des Tragischen darin und

Digitized by Google

seine packende dramatische Gestaltung ist Lessings dichterisches Verdienst. Er hat sich dabei an die in der Hamburgischen Dramaturgie entwickelten Ansichten gehalten. Vor allem im Charakter der Heldin Emilia selbst. Sie ist durch alle weiblichen Tugenden ausgezeichnet, aber der Dichter hebt sie nicht über alle menschliche Schwachheit hinaus. Sie muß mit dem allgemein menschlichen Empfinden engste Fühlung haben, und so läßt sie der Dichter ihre Ohnmacht fürchten, den frevelhaften Werbungen des Prinzen auf die Dauer zu widerstehen. Aber sie will lieber sterben als unterliegen, und so wird sie, obwohl untergehend, zur Siegerin, zur Heldin! Es ist nicht zu leugnen, daß man der Gestalt der Emilia die verstandesmäßige Anpassung an die Theorie vom tragischen Charakter deutlich anmerkt, denn innerliche, zwingende Notwendigkeit für diese Entwicklung ist nicht vorhanden. Emilia könnte gerade dieser Versuchung gegenüber sehr standhaft sein und brauchte sich nicht von ihrem Vater töten zu lassen, aber die Hauptsache, ein lebenswahrer, im Kampf um die heiligsten Güter stehender Charakter, zu dem die ganze Handlung in innerster Beziehung steht, ist diese Emilia, und jeder muß auch zugeben, daß gerade diese Entwickelung wenigstens möglich und menschlich begreiflich ist. Dazu die andern Charaktere! Die Hauptperson des Gegenspiels, der Prinz, ein Verbrecher aus Leichtsinn und Schwachheit, im übrigen nicht ohne sympathische Seiten, und neben ihm sein Minister Marinelli, der vorsätzliche, rücksichtslose Bösewicht. Er soll wirklich nur Abscheu erregen, darf aber eben deshalb nicht der Held des Dramas sein. Und in der Gräfin Orsina, die ihre besondere Bedeutung für den Fortschritt der Handlung hat, erscheint das Gegenbild der sanften Weiblichkeit Emilias: die dämonisch leidenschaftliche, haßerfüllte, zum äußersten getriebene betrogene Frauenseele. Der an Tellheim erinnernde Ehrenmann Odoardo, die eitle und oberflächliche Claudia, endlich auch die Banditen vervollständigen die Gruppe von Charakteren, die in einer derartigen Handlung vereinigt sein können und in ihr ihre natürliche,

Digitized by Google

innerliche berechtigte Stellung haben. Mitleid und Furcht in dem oben dargelegten Sinne soll Emilias Schicksal in uns erwecken und „reinigen", und das tut es sowohl in dem engeren Sinne des rechten Maßes zwischen dem Zuviel und Zuwenig als in dem allgemeineren der Bildung und Vertiefung unseres sittlichen Urteils, indem wir in der Heldin ein Teil von uns selbst sehen.

Die Handlung spielt an verschiedenen Orten, im Palast des Prinzen, in Odoardos Hause und auf dem Lustschloß Dosalo, und dieser Wechsel der Szenerie ergibt sich in natürlichster Weise aus der Handlung — ein Musterbeispiel für die Verwerfung der grundsätzlichen Ortseinheit, ohne doch in solche Willkürlichkeiten zu verfallen, wie sie der Sturm und Drang zeitigte. Die Einheit der Zeit ist insofern gewahrt, als die Handlung sich in einem Tage vollzieht, was auch die Franzosen gelten ließen, aber wir haben doch das Empfinden, daß die überreiche Handlung besser auf mehrere Tage verteilt gewesen wäre. Die Zusammendrängung des Ganzen auf einen Tag ist in der Tat etwas gewaltsam, und es ist nicht recht einzusehen, warum der Dichter in seinem Werke nicht auch ein Beispiel für die Nichtigkeit der Regel von der Zeiteinheit gegeben hat. — Emilia Galotti wird noch heute gern als Probestück für schauspielerische Leistungen, besonders in der Rolle der Gräfin Orsina, gegeben.

Als Emilia Gallotti erschien, war Lessing bereits in einen neuen Lebensabschnitt eingetreten, der sich innerlich und äußerlich als solcher kennzeichnet. Mit der Arbeit über das Epigramm, 1771, schloß Lessing seine Studien auf dem Gebiete des klassischen Altertums und deren Verwertung für eine Neuformung aller ästhetischen Begriffe. Er stand als der gelehrteste und vor allem verständnisvollste Kenner des klassischen Altertums in seiner Zeit da, und was er zur Kunstkritik auf den Gebieten, die ihm nahe lagen, zu sagen hatte, das hatte er gesagt. An seinen Zeitgenossen war es, die neuen Erkenntnisse allmählich aufzunehmen. Aber er war weit entfernt, nunmehr die Hände in den Schoß

Digitized by Google

zu legen. Vielmehr drängten sich jetzt Fragen hervor, die er lange zurückgestellt hatte, ohne daß er sie doch jemals vergessen hätte. Das waren die theologischen Probleme, denen er schon als Student in Leipzig in den Jugenddramen „Der Freigeist" und „Die Juden" nahegetreten war. Jetzt, mit weit- und tiefgreifender Gelehrsamkeit und mit geschultem Urteil ausgerüstet, widmete er sich ihnen aufs neue und zwar mit voller Hingabe, nachdem er bereits in Hamburg durch den Verkehr mit dem Professor Samuel Reimarus wieder darauf geführt war. Nur Emilia Galotti vollendet er noch, dann wird er ganz Theologe. Äußerlich fiel dies nahezu mit einer Veränderung seiner Lebensstellung zusammen. 1770 wurde er von dem Erbprinzen Ferdinand von Braunschweig als Bibliothekar nach Wolffenbüttel berufen, wo er bis zu seinem Tode 1781 blieb. Jetzt endlich hatte er eine Stelle, wie er sie sich wünschte, und wie er sie einst vergeblich von Friedrich dem Großen erhofft hatte. In den Schätzen der Bibliothek hatte er sein Arbeitsfeld; ihnen widmete er sich nunmehr ganz. Jetzt endlich konnte er auch daran denken, sich einen Hausstand zu gründen, und er verlobte sich 1771 mit Eva König, der Witwe eines Hamburgischen Kaufmanns, in dessen Hause er verkehrt hatte. Allein die kärgliche Besoldung und nachwirkende Schulden verboten noch die Vermählung. Erst 1776 wurde diese möglich, als er nach der Rückkehr von einer Reise nach Venedig mit Verbesserung des Gehalts zum Hofrat ernannt wurde.

So finden wir Lessing auch äußerlich seit den Jahren 1770—72 in einer ganz neuen Lage. Bei den Arbeiten dieser letzten Periode haben wir noch etwas zu verweilen.

In den Jahren 1774—1778 erschienen die Schriften, welche Lessings berühmten Kampf mit der Orthodoxie entfachten. Es war die Veröffentlichung einiger Abhandlungen seines verstorbenen Freundes Reimarus, mit dem er, wie oben erwähnt, in Hamburg nahen Verkehr gepflogen hatte, über Offenbarung und Christi Leben. Er hüllte das durch und durch nicht bloß rationalistische, sondern geradezu von Haß gegen Bibel und christliche Offenbarungsgläubigkeit er-

Digitized by Google

füllte Werk in die Maske eines Bibliotheksfundes und nannte es „Fragmente eines Ungenannten". Unter diesem Titel bildete es nur einen Teil von den „Beiträgen zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek", die er sehr bald nach seinem Amtsantritt herauszugeben anfing. Lessing hatte mit diesen „Beiträgen" keineswegs eine kirchen- oder gar christentumfeindliche Tendenz verfolgt, vielmehr dienten die ersten Veröffentlichungen durchaus den Interessen der Orthodoxie. Er gefiel sich darin, die Tiefe, Kraft und Folgerichtigkeit der orthodoxen Kirchenlehre in alten Werken gegenüber der modernen, seichten Aufklärungstheologie ins hellste Licht zu setzen. Aber sein wissenschaftliches Gewissen, sein unerschütterliches Eintreten für Freiheit des Denkens und Glaubens reizte ihn auch, die zeitgeschichtliche Gegenströmung zu Worte kommen zu lassen, und dazu schienen ihm eben die „Fragmente" höchst geeignet, mit denen er sich jedoch keineswegs persönlich gleichstellte. Die besitzsichere unnahbare Orthodoxie einmal aus ihrer Ruhe aufzuschrecken und zum Geisteskampfe zu nötigen, das echte Gold des Christentums von neuem im Feuer des Kampfes sich läutern und bewähren zu lassen, das war wohl der Gesichtspunkt, unter dem er die „Fragmente" in die Welt schickte. Natürlich war er selbst durch und durch Deist, aber keinesfalls wollte er ein Parteigänger der Aufklärung sein, vielmehr fügte er den „Fragmenten" „Gegensätze" bei, die seinen objektiven, freilich auch rationalistischen Standpunkt bezeugten. Erst das herausfordernde und hochmütige Gebahren der Gegner, an deren Spitze der Hamburger Hauptpastor Goeze stand, trieb ihn zum heftigsten persönlichen Kampfe mit der Orthodoxie, insbesondere mit Goeze. Dieser griff nicht sowohl die „Fragmente" als die „Gegensätze" rücksichtslos an. So mußte Lessing, obwohl er seinerzeit auch in dessen Hause in Hamburg freundschaftlich verkehrt hatte, gegen ihn die ganze Kraft seiner kritischen Begabung entfalten. Unter den hierher gehörigen Abhandlungen sind die unter dem Namen „Antigoeze" zusammengefaßten die bekanntesten. Daß hier Lessings Gelehrsamkeit und kritische Schärfe triumphierte, ist

Digitized by Google

begreiflich, und doch hat er sich in diesen Schriften auch zu dialektischen Kniffen verleiten lassen, die der beste Beweis der Schwäche seines Standpunktes sind. Das beste Werk Lessings auf diesem theologischen Gebiete, schon vor dem eigentlichen Ausbruch des Streites entstanden, war die „Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtsschreiber betrachtet." Die hier entwickelte maßvolle Bibelkritik ist in der modernen Theologie Gemeingut geworden. Über sie ist man auch heute nicht wesentlich hinausgekommen. Das Merkwürdigste war, daß Lessing mit den „Fragmenten" auch im Lager der Aufklärer keine Freude erweckte. Sein wissenschaftlicher Rationalismus war ihnen zu hoch, die Folgerungen aus ihren eigenen Lehren zu bedenklich. Auch von dieser Seite wurde der Kampf gegen ihn eröffnet, und so wurde der aufreibende theologische Streit gegen rechts und links die Signatur des letzten Jahrzehnts von Lessings Leben. Schließlich wußten sich die Gegner nicht anders zu helfen, als daß sie den Herzog von Braunschweig selbst gegen ihn auf den Plan riefen. Es handelte sich um den Verlust seiner Stelle und um andere Schädigungen durch die Staatsgewalt. Solchen Drohungen zu weichen, war natürlich nicht Lessings Art, aber er änderte die Kampfesweise. In der Nacht vom 10. auf den 11. August 1778 kam ihm der „närrische Einfall", wieder seine alte Kanzel, das Theater, zu besteigen und durch Ausarbeitung eines seiner älteren Schauspielentwürfe, dessen Inhalt sich mit den gegenwärtigen Streitigkeiten berührte, „den Theologen aller geoffenbarten Religionen einen ärgeren Possen zu spielen als noch mit zehn Fragmenten."

So entstand „Nathan der Weise."

Schon dieser Anlaß seiner Entstehung zeigt deutlich, daß es ein rationalistisches Tendenzdrama ist und sein will, aber es muß anerkannt werden, daß in ihm der Rationalismus des 18. Jahrhunderts in seiner größten Vertiefung erscheint, und daß es weit mehr in der Absicht des Dichters liegt, eine positive religiöse Lebensanschauung zu entwickeln als Kritik zu üben und Bestehendes zu bekämpfen.

Digitized by Google

Lessing hatte den Stoff aus einer Novelle Boccaccios genommen, und auch dort ist die Geschichte von den drei Ringen keineswegs neu. Aber die Gestaltung des Stoffes zu seinem Zwecke, die Zusammenführung der drei Religionen in der Handlung selbst, die dazu nötige Erfindung der christlichen Personen, des Tempelherrn, des Patriarchen und der Daja, sowie die Idealisierung Saladins und Nathans sind ganz Lessings Werk und zeugen von seinem dichterischen Talent ebenso stark wie „Minna von Barnhelm". Das Beste, was die deistische Ideenwelt des 18. Jahrhunderts enthält, machte der Dichter zur Grundidee: die religiöse Toleranz. Diese findet in zwei Gedanken Ausdruck, von denen der eine die äußere, der andere die innere Handlung bestimmt. Jener gipfelt in der Herstellung einer Familieneinheit von Christen, Juden und Mohammedanern, die durch allmähliche Aufdeckung der vorhandenen Beziehungen zwischen Saladin, dem Tempelherrn und Nathan (Recha) erzielt wird; dieser in der Bewährung der religiösen Überzeugung durch entsprechende sittlich-gute Taten, was durch die Parabel von den drei Ringen veranschaulicht wird. Der Fluß der Entwickelung wird allerdings durch die stete, mitunter gezwungene Hineinziehung des zweiten Gedankens unterbrochen, aber einen dramaturgisch strengen Aufbau hat der Dichter auch nicht beabsichtigt; er nennt das Werk selbst nur ein „dramatisches Gedicht:" Die berechtigten Ausstellungen, die an der Dichtung gemacht werden, betreffen die Art der Ausführung der leitenden Idee in den einzelnen Gestalten und in der Parabel. Es läßt sich nicht leugnen, daß die drei Vertreter der drei Religionen willkürlich konstruierte Gestalten sind, die von ihrer Religion nur den Namen haben und nicht durch Toleranz, sondern durch Indifferenz zusammengeführt werden. Außerdem werden die Christen den Juden und Mohammedanern gegenüber entschieden herabgesetzt. Es ist zuzugeben, daß dies die Bestimmung des Stückes gerade für intolerante Christen so mit sich brachte, aber ein Mangel bleibt es trotzdem. Vor allem aber läßt sich die Fabel von den drei Ringen weder auf die innere

Digitized by Google

noch auf die äußere Geschichte der Religion anwenden. Was sie vom praktischen Werte der Religionen lehrt, ist uralte, allerdings oft vergessene, christliche Forderung, nicht aber jüdische oder mohammedanische.

Zur literaturgeschichtlichen Bedeutung des „Nathan" ist nur noch zu bemerken, daß er das erste bedeutende deutsche Drama in fünffüßigen Jamben ist und diesen den Engländern entlehnten Vers für das ernste Drama in Deutschland einbürgerte.

Anfeindungen hat Lessing wegen des Nathan nicht mehr zu erdulden brauchen. Der Kampf hatte nun ausgetobt, und in Ruhe konnte er, die Klärung der eigenen Weltanschauung gleichsam als Gewinn aus der schlimmen Zeit ziehend, 1780 sein theologisches Testament in der Schrift über „die Erziehung des Menschengeschlechts" niederlegen. Er unterscheidet darin drei Stufen der „Offenbarung": das Judentum, das Lohn und Strafe in das Diesseits legt, das alte Christentum, das Lohn und Strafe in das Jenseits verweist, und die Aufklärung, die das Gute um seiner selbst willen ohne Hinweis auf Lohn oder Strafe getan wissen will. Diese Auffassung ist aber, wie so manches in den theologischen Schriften und im Nathan, abstrakte Theorie. Paulus und Johannes verwerfen jeden Lohndienst; der wahre Christ tat von jeher das Gute, weil nach Matth. 7, 17 ein guter Baum gute Früchte bringen muß. In ähnlichem Gedankenkreise bewegen sich die Gespräche zwischen Ernst und Falk über die Freimaurerei.

Waren diese letzten Jahre auch ruhiger, das letzte Jahrzehnt hatte Lessing doch aufgerieben und besonders ein schweres Augenleiden herbeigeführt. Aber mehr noch als alle die Kämpfe drückte ihn der Verlust seiner Eva nieder. Sie starb mitten in der aufregenden Zeit des Fragmentenstreites 1778 bei der Geburt ihres ersten Sohnes. Wehmütig klagte er, daß er es sich auch einmal habe wohl sein lassen wollen, wie andere Menschen. Er wurde nach ihrem Tode nicht wieder froh. Noch im Jahre 1780 siedelte er

Digitized by Google

ganz nach Braunschweig über und erlag dort in einem Privathause am Egidienplatze einem Schlaganfalle am 15. Februar 1781.

Johann Gottfried Herder.

Als Lessing den ersten Schritt in die Öffentlichkeit tat, befand er sich in dem damaligen Mittelpunkte des literarischen Lebens Deutschlands, in Leipzig; er selbst gab dann Berlin das Ansehen einer geistigen Metropole, aber am Ende seines Lebens verblaßten sowohl Leipzig als Berlin vor dem neu aufgehenden Sterne, vor der kleinen thüringischen Hauptstadt Weimar. Unter das Zeichen Weimars treten wir, wenn wir uns nunmehr zu Johann Gottfried Herder wenden. Herder war allerdings nicht der Schöpfer des Weimarer Kreises und nicht derjenige, der diese Verschiebung des Brennpunktes aller literarischen Interessen herbeiführte, aber er wurde doch zu einem sehr wichtigen und eigenartigen Gliede jenes Kreises, dessen Einfluß und Bedeutung erst die spätere Zeit recht erkannte und würdigte. Er steht neben Lessing als der zweite bahnbrechende Kritiker, der in wunderbarer Weise Lessing ergänzte und der literarischen Entwickelung Bahnen wies, die Lessing nicht weisen konnte. Beide haben es sich zur Aufgabe gemacht, das Wesen der Kunst, insbesondere der Poesie, zu ergründen und dadurch die Auffassung von Wesen und Aufgabe der Dichtung auf neue Grundlagen zu stellen. Aber beide waren in ihrem ganzen Wesen von einander verschieden: Lessing ließ die unerbittliche Logik reden, Herders Urteil wurde vom ästhetischen Gefühl bestimmt; Lessings Interesse wandte sich auf das Epos und vor allem das Drama, Herder in seiner mehr nachfühlenden Weise untersuchte das Wesen der Lyrik. Lessing fand die Gesetze für Epos und Drama auf rein logischem Wege, indem er sie aus der Eigenart dieser Dichtungsarten ableitete, Herder setzte alle Kunst in engste Beziehung zum Wesen des Menschen und der menschlichen Gemeinschaft, des Volkes, und entwickelt hieraus insbe-

Digitized by Google

sondere das Wesen der Lyrik, während er Lessings Ansichten über die andern Dichtungsarten und die Kunst überhaupt unter diesem Gesichtspunkte noch vertiefte und ergänzte. Lessing war der Vater des Klassizismus, Herder der der Romantik.

Herder war fünfzehn Jahre jünger als Lessing; er wurde am 24. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen als Sohn eines Lehrers geboren. Dieser Altersunterschied erklärt es, wenn wir ihn in seinen ersten literarischen Arbeiten durchaus in den Spuren Lessings finden. Nach einem fehlgeschlagenen Versuche, Wundarzt zu werden, studierte er seit 1762 in Königsberg Theologie und Philosophie, wo Emanuel Kant seit 1755 Privatdozent war. Wohl wurde der junge Herder nachhaltig von ihm angeregt, aber die abstrakte Philosophie war, wie schon oben bemerkt, nicht das Gebiet, auf dem er seine Kräfte entfalten konnte. Weit bedeutender wurde der Einfluß des tiefsinnigen Privatmanns Georg Hamann, dessen Anschauungen über das Wesen der Poesie er ganz in sich aufnahm und weiterführte. „Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechts" ist ein solcher Ausspruch Hamanns, der später in den berühmtesten Schriften Herders wiederklingt. 1764 wurde er auf Hamanns Empfehlung Lehrer an der Domschule in Riga. Hier beschäftigte er sich eingehend mit Lessings Literaturbriefen (s. o. S. 179) und ließ bald sein Erstlingswerk „Fragmente über die neuere deutsche Literatur" erscheinen, worin er Lessings Ausführungen nachgeht, sie in seiner Weise wieder gebend, kritisierend und ergänzend. Die zweite Auflage tilgte die Beziehungen auf Lessing und wurde ein neues planmäßig angelegtes Werk.

Sie erschienen in drei Sammlungen. In der ersten steht der berühmte Aufsatz „Von den Lebensaltern der Sprache", dem Kindes-, Jünglings-, Mannes und Greisenalter, die Hand in Hand gehen mit der Entwickelung der Poesie. In der gegenwärtigen Zeit sieht er das Mannesalter, in dem Kunstpoesie und Prosa vorherrschen. In der zweiten Sammlung handelt er besonders über die Nachah-

Digitized by Google

mung von Vorbildern. Er fordert Eindringen in den Geist derselben und dessen schöpferische Nachbildung, so bei der Bibel, bei Homer und bei den Volksliedern. Er selbst er-

Johann Gottfried Herder.

füllte später seine Forderungen in seinen mustergültigen Übertragungen. In der zweiten Auflage fügte er dieser Sammlung auch eine eingehende Kritik der Fabeltheorie Lessings bei, von der er vielfach abweicht. Er lehnt auch hier die

Digitized by Google

abstrakte Kunstregel Lessings ab, die er mit Äsops Einfalt nicht vereinen kann, und will auch der Fabel als poetischem Gebilde Spielraum gewahrt wissen.

In gleicher Weise zog ihn dann Lessings „Laokoon" an. Eine Reihe von kleineren kritischen Aufsätzen entstand daraus, die er unter dem Titel „Erstes kritisches Wäldchen" 1769 veröffentlichte. Sie weichen in der Beurteilung der Laokoongruppe mehrfach von Lessing ab, indem sie besonders das Werden und die individuelle Gestaltung des griechischen Schönheitsideals betonen, aber das ist noch nicht das Wesentliche. Sein Hauptinteresse nimmt Homer in Anspruch, den Lessing so vielfach in seine Betrachtungen hineinzieht. In ihm erkennt er den Naturdichter, denjenigen, in dem die Poesie als Gabe der Natur ihren ursprünglichsten, naiven, aller Abstraktion abholden Ausdruck fand. Was Lessing als bewußte Kunst darstellte, betrachtete er als den natürlichen und notwendigen Ausdruck des geborenen Poeten, des Dolmetschers der poetischen Empfindungen seines Volkes.

In demselben Jahre wurde Herder Erzieher des Prinzen von Holstein-Eutin, mit dem er 1770 eine Reise nach Italien antrat. Eines Augenleidens wegen mußte er jedoch in Straßburg bleiben, wo er in nahen Verkehr mit dem jungen Goethe kam. Goethe hat sich über dieses Zusammentreffen und dessen außerordentliche Bedeutung für ihn im zehnten Buche von Dichtung und Wahrheit ausführlich und anschaulich ausgesprochen. Der fünf Jahre ältere Mann nahm ihn ganz gefangen. Durch manche Schroffheiten und üble Launen, die sich bei dem schmerzhaften Leiden einstellten, ließ er sich nicht abschrecken, um sich ganz von den neuen Gedanken über die poetische Volksnatur und deren naivsten Ausdruck, das Volkslied, erfüllen zu lassen. Schon damals sammelte Herder Volkslieder, und in seinen Untersuchungen über sie war er ganz Original, Offenbarer einer neuen Erkenntnis und Führer einer neuen Bewegung, die Lessing ganz fremd war. Er fand in dem alten schottischen Volksepiker Ossian, dessen Gedichte 1762 von dem Engländer Macpherson stark überarbeitet herausgegeben waren,

Digitized by Google

trotz dieser Überarbeitung eine parallele Erscheinung zu Homer, die Naturpoesie der germanischen Welt neben der griechischen, und in Shakespeare erschien ihm ein dritter Naturdichter, trotz dessen vielfacher Beziehung zur Kultur der fortgeschrittenen Zeit. Vertiefung in die Eigenart des germanischen Volkslebens und dessen innere Beziehung zur nationalen Poesie und Kunst war fortan Herders eigenstes Gebiet, und dieses Gebiet ist so fruchtbar geworden, wie kaum ein anderes. Die ganze Romantik mit ihren Sprach- und Kulturstudien, mit ihren Volkslieder-, Sagen- und Märchensammlungen ruht auf Herders Schultern, und das heute so bevorzugte und unerschöpflich reiche Studium der Volkskunde geht auf diese Wurzel zurück. Aus diesem Ideenkreise heraus erwuchs das Büchlein „Von deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blätter", das Herder 1773 erscheinen ließ. Es enthielt seine Aufsätze über „Ossian und die Lieder alter Völker", und über Shakespeare. Im ersteren erörterte er ausführlich das Wesen des Volksliedes, und damit im engsten Zusammenhange steht die später (1778) erschienene Sammlung der Volkslieder, die später „Stimmen der Völker in Liedern" genannt wurde. Außerdem enthielt das Büchlein Goethes Aufsatz über die gotische Baukunst (s. unten bei Goethe) und die Vorrede zu G. Mösers Osnabrückischer Geschichte.

Nach Lösung des Verhältnisses zum holsteinischen Hofe wurde Herder 1771 Hofprediger in Bückeburg. Hier im geistlichen Amte traten ihm andere Fragen entgegen, die ihm neue, weitere Blicke eröffneten. Schon Hamann und ebenso Möser, von dem eben die Rede war, hatten Stellung genommen gegen die seichte Aufklärung der Zeit, die auch Lessing bekämpfte. Herder trat ihr gleichfalls entgegen, aber ganz selbständig auf seinem eigensten Gebiete. Er beleuchtete die Bibel als „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" (1773). Ist auch der rationalistische Zug der Zeit in der rein menschlich-geschichtlichen Auffassung des Alten Testaments nicht zu verkennen, so bahnt er doch einer ästhetischen Würdigung und auch einem religiösen Verständnis des Alten

Digitized by Google

Herderhaus in Weimar.

Testaments den Weg, indem er es als die naturwüchsige, volkstümliche Dichtung eines Volkes preist, dessen ganzes

Digitized by Google

Sein und Wesen von dem tiefsten und kräftigsten Gottesbewußtsein durchglüht und erfüllt ist. Er hat sich auch noch weiter mit diesen Fragen beschäftigt und zehn Jahre später das berühmte Buch „Vom Geiste der hebräischen Poesie" geschrieben, worin er diese Gedanken noch reicher ausführt und die verschiedenen Gattungen der Poesie nach Inhalt und Form im Alten Testament beleuchtet. Er sieht im Alten Testament die „älteste, einfachste und herzlichste Poesie der Erde."

1776 wurde Herder auf Betrieb Goethes als Generalsuperintendent nach Weimar berufen, und hier erst entstanden seine Hauptwerke. 1778 erschienen die oben genannten „Volkslieder"[1]) mit einer Vorrede über das Wesen des Liedes, das er in der Empfindung, der rhythmischen Bewegung und dem musikalischen Gehalt sieht gegenüber der Reflexion und der äußeren Regel, die der „Kunstdichtung" eigentümlich sind. In dieser Sammlung von Volksliedern trat eine neue große Begabung Herders hervor. Da er die Volkslieder aller Völker zu sammeln und zugänglich zu machen bestrebt war, so verdeutschte er die nicht verständlichen. Er teilte die ganze Sammlung in sechs Bücher: Lieder aus dem hohen Nord (Grönland, Litauen, Estland), Lieder aus dem Süd (Griechenland, Spanien, Frankreich), Nordwestliche Lieder (England und Schottland), Nordische Lieder (Skandinavien), Deutsche Lieder und Lieder der Wilden (Madagaskar, Peru), und alle bot er in neuhochdeutscher Fassung. Hier zeigte sich nun seine hervorragendste dichterische Gabe, die Gabe dichterisch nachzufühlen und schöpferisch nachzudichten, dieselbe Gabe, die auch Luther zum größten Übersetzer gemacht hat. Er weiß die Eigenart jedes Volkscharakters zu treffen, und wer diese Übertragungen liest, wird niemals daran erinnert, daß sie eben Übertragungen sind; er glaubt Originale vor sich zu haben. Am bekanntesten sind die schottische Ballade „Edward"

1) Der Titel „Stimmen der Völker in Liedern" gab ihnen erst Joh. v. Müller in einer Neuausgabe nach Herders Tode.

Digitized by Google

und die dänischen „Elvershöh“ und „Erlkönigs Tochter“ oder „Oluf“, nicht zum wenigsten durch Karl Loewes wunderbare Kompositionen. Unter den nordwestlichen Liedern stehen auch Lieder und Szenen aus Shakespeare, weil er diesen als echten Naturpoeten ansah, und unter den deutschen finden sich, außer altdeutschen Gedichten, Lieder wie Goethes „Fischer“ und M. Claudius' „Abendlied“ (Der Mond ist aufgegangen), dazu Reimsprüche, die gar keine Lieder sind. Herder faßte eben alle unmittelbaren poetischen Äußerungen der Empfindung als Volkslied auf; wirkliche Volkslieder und volkstümliche Kunstdichtungen trennte er noch nicht. Auch das „Heideröslein“ steht unter den deutschen Liedern, und zwar in etwas anderer Fassung als wir es bei Goethe finden, doch ist die Frage nach der Herkunft des volkstümlichen Liedchens ungeklärt. Die Annahme, daß Goethe es verfaßt und später umgestaltet habe, stützt sich auf gute Gründe. — Dieselbe Kunst der Nachdichtung bewundern wir in Herders letztem Werke, dem „Cid“ (siehe unten).

Herders eigene Dichtungen sind von geringerer Bedeutung. In der Form geht er noch in den Spuren Kleists und Klopstocks. Er dichtet Erzählendes meist in vier- oder fünftaktigen reimlosen Trochäen, ähnlich wie im „Cid“, Lyrisches in freien Rhythmen. Für die epische Dichtung hat er eine vergessene Art wieder gewonnen, die Legende (Der gerettete Jüngling, Die wiedergefundenen Söhne), und eine neu geprägt, die Paramythie d. h. eine lehrhafte Dichtung, der Fabel ähnlich, nur daß der Stoff aus der antiken Mythologie genommen wird z. B. „Das Kind der Sorge.“ Von seinen Hymnen ist die schwungvollste die über 1. Kor. 13 („Die Liebe“). Herder erreichte im ersten Jahrzehnt seines Weimarer Aufenthalts den Höhepunkt seines Schaffens. In freundschaftlichem zunächst nur vorübergehend getrübten Verkehr mit Goethe und dem herzoglichen Hofe, besonders der edlen Herzogin Luise, Ehre und Anerkennung genießend, wie sie sein entwickeltes Selbstbewußtsein forderte, entfalteten sich seine eigentümlichen Geisteskräfte ungehindert und führten sein Streben ins Unendliche.

Digitized by Google

Seine ganze Lebensanschauung, seine Naturauffassung, seine Theologie und Philosophie wollte er nun in einem großen Werke niederlegen. So entstanden die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" in den Jahren 1784—1791.

Gedankenaustausch mit Goethe über dessen naturwissenschaftliche Forschungen förderte das Werk, aber das Ganze ist der vollkommenste Ausdruck der Eigentümlichkeit Herderschen Geistes. Die Entwickelung der Menschheit zur Humanität ist das Thema. Diese erscheint als die geschichtlich gewordene und immer vollkommener werdende Offenbarung Gottes. Von der Naturgeschichte als der Basis der Menschheitsgeschichte geht er aus, und die hier vorgetragene Naturauffassung berührt sich sehr nahe mit der modernen Entwickelungslehre. Sie ist durchaus monistisch und daher auch der Goethes nahe verwandt. Die Erde ist nur ein Glied im Organismus des Weltganzen; ihre Lebewesen in ihrer Stufenfolge weisen auf noch höhere Daseinsformen hin; ihrer immer höheren Vervollkommnung dienen die vom Schöpfer in sie gelegten immanenten Kräfte. „Der Mensch ist nicht sowohl durch irgend ein Einzelnes als vielmehr durch das Ganze seiner Organisation dem Tiere verwandt und doch zugleich eine höhere Stufe auf der Leiter der Geschöpfe, ein eigenartiger Ton in der großen Harmonie der Natur."

Das Wesen des Menschen und der Menschheit war schließlich in allem, was Herder bis dahin getrieben, geschrieben, gedichtet, gedacht hatte, Leitmotiv gewesen. Aber aus dem anfänglichen allgemeinen Empfinden von Menschenwürde und Menschenhoheit war nun eine weltumfassende Anschauung geworden. Das ganze Weltall wurde ihm zum Abbild der Menschheit. „Die „Ideen" nehmen in sich auf, was in ihm von frühester Zeit gewachsen war. Vereint ist all sein Können und all seine Sehnsucht zugleich. So aus dem Grunde des Lebens, seine Beschäftigungen alle in Eins fassend, sein ganzes Wesen ausdrückend, erwächst dieses reiche und große Werk." (Kühnemann). Es hat vier Teile. Der erste bewegt sich in den gezeichneten allgemeinen Betrach-

Digitized by Google

tungen, der zweite enthält wesentlich anthropologische Schilderungen, besonders die Wechselbeziehungen zwischen Menschenart und Klima und Natur des Landes, der dritte und vierte sind glänzende und tiefgehende Darstellungen des Völkerlebens in allen Zonen und Epochen, das erste völkerpsychologische Werk.

Der Grundcharakter des Werks ist dichterisch, und es entbehrt auch, besonders im ersten Teile, nicht einer religiösen Stimmung, die freilich immer nur im Kreise natürlicher Offenbarung Gottes bleibt; wo Herder ins Philosophieren gerät, zeigt sich, wie in seiner ganzen Eigenart, daß er für die Philosophie, besonders für logische Entwickelungen kein Organ hatte. Bezeichnend für die ganze Zeit ist es, daß Goethe die „Ideen" der Herzogin Luise bei dem Verlust eines Kindes als Trost über die Vergänglichkeit des Irdischen vorlas. In dieselben Gedankenkreise gehören noch die 1793—1797 erschienenen „Briefe zur Beförderung der Humanität", doch stehen sie nicht auf der Höhe der „Ideen."

1788 machte Herder eine Reise nach Italien, aber er fand dort nicht das, was er, ähnlich wie Goethe, erhofft hatte: eine Erfrischung, ja Wiedergeburt an Leib und Seele. Jugendliches Empfinden und Frische war bei ihm schon dahin. Zwar schwelgte er in der Bewunderung der Kunstwerke, aber die unbefangene Hingabe an das italienische Leben und das Selbsterleben griechischer Weltanschauung blieb ihm fremd. Er war froh, nach fast dreivierteljähriger Abwesenheit wieder nach Hause zu kommen, obwohl ihn dort dieselbe Last der Amtsgeschäfte wieder empfing wie vorher.

Unter dieser Last seufzte er und verzehrte er sich. Allmählich zog Verbitterung in seine Seele, nicht ohne einen Stachel des Neides gegen den glücklichen und freien Goethe. Er wurde immer einsamer, nur noch von seiner ihn anbetenden Gattin Karoline, die bei großen Anlagen doch von Kleinlichkeit nicht frei war, verstanden, aber nicht von dem Druck, der auf ihm lastete, befreit. Obwohl er durch Goethes Bemühung Entlastung und Gehaltserhöhung erhielt, fühlte er sich doch stets zurückgesetzt und entfremdete sich auch den

Digitized by Google

Herzog. Noch forderte ihn Schiller 1795 zur Mitarbeit an den „Horen“ auf, aber bald zeigte sich auch hier die Unmöglichkeit gemeinsamer Arbeit. Herders schwankendes, nur von Stimmungen regiertes Wesen konnte zu dem zu höchster Harmonie durchgebildeten Wesen Schillers nichts Wahlverwandtes finden. Zu all diesen geistigen Leiden kam viel körperliche Krankheit. Dennoch wollte und konnte er nicht aufhören zu schaffen. Neue literarische Pläne stiegen ihm auf, aber er konnte auf keine Sympathien mehr rechnen. In einer neuen Zeitschrift, der „Adrastea“ (s. o. S. 137) wollte er alle seine Ideen noch einmal im Zusammenhange entfalten, und mancher Aufsatz trägt wirklich noch das alte Gepräge, aber das Beste, was sie brachte, war kein literarisch-ästhetischer Aufsatz, sondern „Der Cid“, jene klassische Nachdichtung spanischer Romanzen über den Nationalhelden Don Rodrigo. Er hatte nur eine französische Vorlage, aber er hat gerade den spanischen Stil in einer Weise getroffen, die noch heute mustergiltig ist. Wo Herders Name genannt wird, denkt man zuerst an die „Stimmen der Völker“ und an den „Cid“. Die letzten Teile des Gedichts erschienen erst nach Herders Tode in den letzten Heften der „Adrastea“ 1805. Sie waren sein Schwanengesang. Leider war ihm vor seinem Ende noch eine bittere Kränkung beschieden. Umstände brachten es mit sich, daß er sich im Interesse seines Sohnes um den Adel bewerben mußte, obwohl er selbst stets gegen derartiges geeifert hatte. Er tat es hinter dem Rücken des Herzogs am kurpfälzischen Hofe und erreichte auch seinen Zweck. Aber darüber war der Herzog Karl August so aufgebracht, daß er die Anerkennung verweigerte. Erst Goethe setzte diese endlich durch. So sah er sich öffentlich beschimpft und verhöhnt, und die Erregung darüber hat zweifellos seinen Tod beschleunigt. Nach wiederholten Schlaganfällen starb er am 18. Dezember 1803. Sein Lebensbild bietet zwar nicht den erhebenden Anblick einer harmonisch durchgebildeten Persönlichkeit, wie das Goethes und Schillers, auch Klopstocks und Lessings, aber die Fülle der Anregungen, die sein rastloser, in die Tiefe dringender Geist gegeben hat,

Digitized by Google

alle wie Planeten um den einen großen, leuchtenden Mittelpunkt, das Erfassen der Menschenseele und der Volksseele, kreisend, ist unerschöpflich und wirkt bis heute fort.

Seit Gottsched geht durch die literarischen Bestrebungen Deutschlands der Ruf nach Rückkehr zur Natur. Die Leipziger und Hallischen Dichter, Klopstock und Wieland, Lessing und Herder dienen der Idee jeder in seiner besonderen Weise, Herder aber am nachhaltigsten und greifbarsten. Die neu gewonnenen ästhetischen Erkenntnisse, verbunden mit den aus Frankreich durch J. J. Rousseau verbreiteten Ideen von der individuellen Freiheit riefen bereits im Anfang der siebziger Jahre eine allgemeine Bewegung in der literarischen Welt hervor, welche die Verherrlichung der natürlichen Ursprünglichkeit, des „Original- und Kraftgenies" gegenüber allem äußeren Zwang und Regeln auf den Schild erhob. Man nennt sie nach einem Drama von Maximilian v. Klinger die „Sturm- und Drangperiode."

Auch sie hat ihre Bedeutung in der Rückkehr zur Natur, denn auch sie trug dazu bei, das tiefere Verständnis für diese Entwicklung zu fördern und ihr Endziel in der Darstellung wahrer Menschennatur erkennen zu lassen. Zunächst freilich war es mehr ein ziellose revolutionäres Treiben, das, wie oben bei Wieland gezeigt, besonnenern Geistern nur Lächeln abnötigte. Denn die Bewegung ergriff nicht nur die Poeten, sondern die gebildete Jugend überhaupt und hing mit den Ideen der französischen Revolution zusammen. Aber sie wurde in Deutschland auf dem politischen Gebiete nicht in die Tat umgesetzt wie in Frankreich. Zwar sind auch freiheittrunkene und tyrannenhaßsprühende Gedichte genug vorhanden, wie die des Grafen Stolberg (s. o. S. 161), aber die geträumten Taten blieben eben auf dem Papiere, oder besser im Reiche der Ideen. Dichter dieser Richtung waren Christian Daniel Schubart (1739 bis 1791), ein Schwabe, der wegen seiner revolutionären Lieder („Die Fürstengruft", „Kaplied") vom Herzog Karl Eugen von

Digitized by Google

Württemberg 10 Jahre auf dem Hohenasperg eingekerkert war, ein begeisterter Verehrer Klopstocks; Reinhold Lenz, Goethes Tischgenosse in Straßburg, der in Zügellosigkeit unterging (Drama „Die Kindesmörderin"), Maximilian v. Klinger, ein Jugendfreund und Verehrer Goethes. Er wurde 1752 in Frankfurt a. M. geboren, ging 1780 in russische Dienste und starb 1831 als Generallcutnant in Dorpat. Mit seinem Drama „Die Zwillinge" siegte er in der Preisbewerbung über Leisewitz', „Julius von Tarent," und sein Drama „Sturm und Drang" gab der ganzen Richtung den Namen. Der ganze Kreis der Göttinger jungen Dichter (s. o. S. 158), besonders die Grafen Stolberg, gehören ebenfalls hierher. Charakteristisch ist für alle in der Form die geflissentliche Verachtung aller Kunstregeln, besonders im Drama, für das Shakespeares scheinbare Regellosigkeit geradezu Vorbild wurde, inhaltlich die Darstellung einerseits zügelloser Tatendurstes und ungebändigter Leidenschaften, anderseits leidenschaftlichen, sich selbst verzehrenden Gemütslebens, das zur Sentimentalität und Empfindsamkeit ausartete. Um das alles kennen zu lernen, brauchen wir die genanten Dichter, deren Werke weniger zugänglich sind, nicht unbedingt. Wir haben den vollkommensten und lehrreichsten Ausdruck der Sturm- und Drangzeit in den Jugenddichtungen der beiden großen Vollender unsrer literarischen Entwicklung, Schillers und Goethes.

Wolfgang von Goethe.

Goethe steht gegenwärtig im Mittelpunkte des literaturgeschichtlichen Interesses, und die 150. Wiederkehr seines Geburtstages, am 28. August 1899, gab willkommene Gelegenheit, in Reden, Aufsätzen und Gelegenheitsschriften zu zeigen, daß er mit seinem Geiste auch noch die Gegenwart beherrscht, und daß fast alle bedeutenderen Geistesströmungen des 19. Jahrhunderts ihre Wurzel in seiner Weltanschauung haben. Man kann sagen, daß das eigentliche Verständnis Goethes erst in den letzten 40 Jahren erschlossen

Digitized by Google

ist. Bis ins Ende der 70er Jahre hatten wir nur das etwas trockene chronistische Leben Goethes von Goedecke; wer etwas Farbe und Fleisch und Blut haben wollte, griff zu dem Buche des Engländers Lewes, der uns beschämender Weise überhaupt zuerst Goethes Persönlichkeit näher gebracht hat. Aber gegen Ende des Jahrhunderts überstürzten sich förmlich kleinere und größere Biographien von ihm. Es erschienen nicht nur zum Teil umfangreiche biographische Einleitungen zu den verschiedenen Ausgaben seiner Werke, unter denen die von Förster zu der Hempelschen Ausgabe besonders zu empfehlen ist, sowie neue Literaturgeschichten mit besonderem Eingehen auf Goethe, sondern gründliche, der Entwicklung des Dichters und dem Verständnis seiner Werke bis ins einzelnste nachgehende Werke, die sich auf einer Legion von Einzeluntersuchungen, oft von scheinbar sehr pedantischer und äußerlicher Art, aufbauten. Dahin gehören, um nur die wichtigsten zu nennen, die von K. Heinemann; A. Bielschowsky und R. M. Meyer. Erst im letzten Vierteljahrhundert ist die moderne Literatur und Goethe insbesondere der philologischen wissenschaftlichen Forschung unterworfen worden und dieser „Goethephilologie" ist es trotz mancher verdienten und unverdienten Belächelung doch zu verdanken, daß wir heute Goethes eigenes Wort auf ihn anwenden können: Wir hatten ihn ererbt, aber wir haben ihn jetzt erst erworben, um ihn zu besitzen. Bei keinem andern Dichter kommt es so darauf an, den ganzen Menschen zu erfassen, als bei Goethe. Alle seine Werke sind mit seinem innersten Wesen verwachsen, sind, wie er sich selbst ausdrückte, „Bekenntnisse", enthalten ein Stück von ihm, und jedes dieser Stücke ist so gegeben, daß es den Resonanzboden in uns findet, aus dem es widerklingt, uns mit wunderbarer Stimmung, mit Erkenntnissen und Ahnungen erfüllend. Wir können den Zauber der Persönlichkeit Goethes, von dem die Zeitgenossen, in erster Linie Schiller, zu reden wissen, nicht mehr unmittelbar auf uns wirken lassen, aber daß wir es mittelbar bis zu einem gewissen Grade können, daß wir Goethes Dichtungen aus seinem Leben und sein

Digitized by Google

Leben wieder aus seinen Dichtungen verstehen und in ihm ein vorbildliches Menschendasein erkennen lernen, das ist die große Errungenschaft der Forschung letzter Zeit, in der die „Goethephilologie" die bedeutsamste Stelle einnimmt.

Nur in ganz bescheidenen Grenzen kann ich hier dieses reiche Leben vorführen, aber die dichterische und sittliche Entwicklung des größten Dichters, ja, mit Luther des größten Geistes deutscher Nation überhaupt, soll wenigstens in großen Zügen hervortreten.

Goethes Vater.

Für die ersten 25 Jahre seines Lebens bietet sich uns Goethe selbst als Führer dar. Unter dem Titel „Dichtung und Wahrheit" hat er sein Leben bis zur Übersiedelung nach Weimar im Jahre 1775 beschrieben. Er selbst deutet mit diesem Titel an, daß dieses Werk keine absolut sichere historische Quelle sein sollte, und historische Ungenauigkeiten sind in der Tat darin mehrfach nachgewiesen worden — aber als klassisches Zeugnis, wie dem Dichter selbst im späteren Alter seine Jugendentwickelung erschien, ist es unschätzbar.

Johann Wolfgang Goethe, am 28. August 1749 in Frankfurt a. M. geboren, war der Sproß eines wohlhabenden Hauses. Sein Vater Johann Kaspar hatte den Titel eines Kaiserlichen Rates, lebte aber ganz unabhängig, ohne Amt, von seinem Vermögen. Seine Mutter war die Tochter des Frankfurter Schultheißen Textor, des höchsten

Digitized by Google

Beamten der Stadt. Von seinen Eltern wurde ihm die lebensfrohe, empfängliche und poetisch angeregte Mutter, die auch von Goethes Freunden und Verehrern später als „Frau Aja" sehr geschätzt wurde, mehr als der ernste, etwas pedantische Vater. Aber beiden setzt er pietätvoll ein Denkmal in den bekannten schönen Versen:

Vom Vater hab ich die Statur, des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren.

Goethes Mutter.

Zum ernsten Führen der Lebens gehörte vor allem der gesamte Unterricht, den der Vater zuerst allein erteilte, später durch Privatlehrer nach seinem Plane in einem aus befreundeten Familien gebildeten Zirkel geben ließ. Zum teil gemeinsam mit ihm wurde seine um ein Jahr jüngere Schwester Kornelia, die einzige, die ihm von sechs Geschwistern geblieben war, und die er sehr liebte, unterrichtet. Der Stundenplan umfaßte Religion, Lateinisch, Griechisch, Französisch, Englisch, Italienisch, Mathematik, Geographie, Geschichte, dazu kam auf des Knaben eigenes Verlangen noch Hebräisch. Der rein grammatische äußerliche Betrieb der alten Sprachen vermochte ihm kein sonderliches Interesse zu erwecken, doch belustigten ihn die Versregeln. Seine große Begabung aber machte ihm die Erfüllung der Anforderungen leicht. Die neueren Sprachen lernte er spielend, und besonders das Französische wurde

Digitized by Google

ihm ganz vertraut, als er seit der Besetzung Frankfurts durch die Franzosen im Jahre 1759 im Verkehr mit der französischen Theatertruppe es täglich üben konnte und täglich die französische Vorstellung besuchte. Wahre Erholungs- und Erfrischungsstunden bei dem formalistischen Betriebe des gesamten Unterrichts waren für ihn die Stunden, die die Mutter den Kindern widmen konnte, in denen sie ihnen bekannte und selbsterfundene Märchen erzählte. Hier zuerst wurde seine Phantasie geweckt und genährt, und mit ihm zugleich stellte sich der dichterische Trieb der Nachahmung, Neugestaltung und Fortführung ein. Die Mutter hat den Kindern auch zuerst biblische Geschichten erzählt und vorgelesen, und von allen Unterrichtsgegenständen fesselten ihn diese nachher am meisten. Er lebte und webte im Alten Testament, in den Geschichten der Erzväter und Josephs, und alles gestaltete er sich selbständig in seiner Phantasie, lernend und dichtend zugleich. Seine Schilderung von dem selbsterfundenen poetischen Gottesdienste in „Dichtung und Wahrheit" zeugt von der früh entwickelten Vertiefung in Dinge, die ihn innerlich ergriffen, und von der schöpferischen Anlage seiner Phantasie. Eben diese Vertiefung ins alte Testament trieb ihn auch zur Erlernung des Hebräischen und zur Beschäftigung mit dem Judendeutsch des Frankfurter Ghettos.

Bibel und Bibelsprache sind Goethes Vertraute geblieben sein Leben lang, und noch seine Gespräche mit Eckermann zeugen von der Ehrfurcht, die er dem Buch der Bücher bewahrte. In seiner Kindheit steht es unter allen Bildungselementen, die auf ihn wirkten, in erster Linie. Die Bibel bildete in dem Knaben auch wirklich eine einfache, tiefe Religiosität, obwohl er den Begriff der Offenbarung im kirchlichen Sinne wohl nie damit verbunden und darum auch von Anfang an das Recht, seine religiöse Empfindung, unabhängig von ihr, selbst zu gestalten, in Anspruch genommen hat.

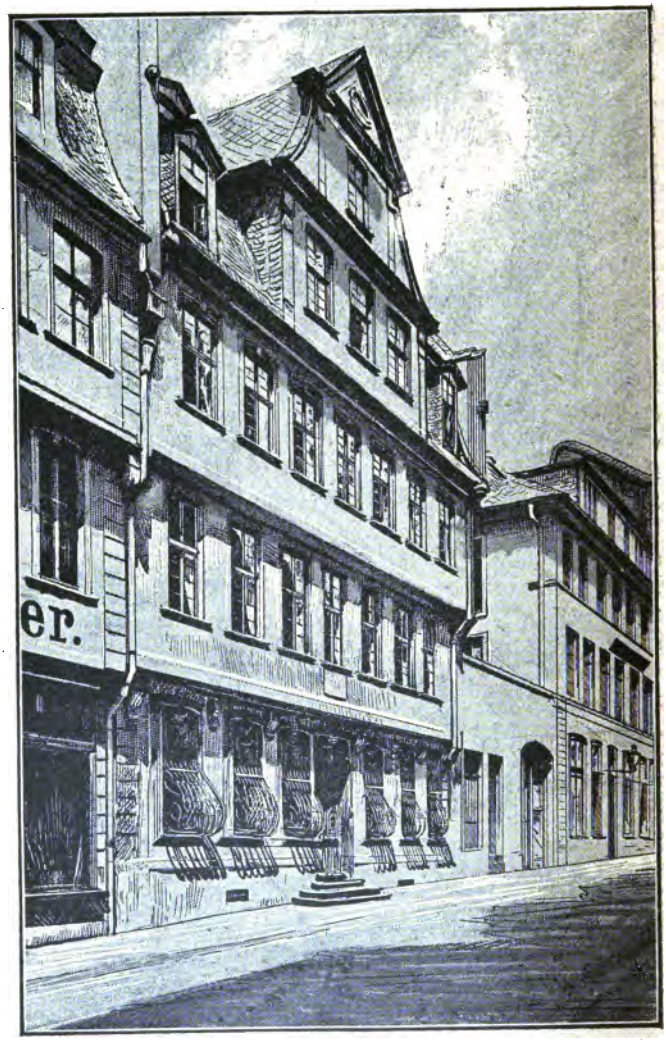
Neben dem alten Testamente wirkten aber auf die Weckung seines Dichtergenius noch viele andere Dinge, die

Digitized by Google

an Bedeutung alle den eigentlichen Schulunterricht übertrafen. Da waren zunächst die Volksbücher, deutsche Sagen und Märchen, z. B. von der schönen Meluſine, von den Haimonskindern, von Dr. Fauſt, die beim Büchertrödler für wenige Kreuzer zu haben waren. Für ſie wandte er ſein Taſchengeld lieber an als für Näſchereien, und Dr. Fauſt hat ihn dann ja ſein ganzes Leben lang nicht wieder losgelaſſen.

Klopſtocks „Meſſias" ergriff ihn, obwohl vom Vater, der, wie Friedrich der Große, ganz unter dem Einfluſſe der franzöſiſchen Literatur ſtand, aus dem Hauſe verbannt, mit ſeinem religiöſen Gehalt und noch mehr mit ſeiner gewaltigen Sprache und ſeiner erhabenen Phantaſie, nicht minder Taſſos „Befreites Jeruſalem". Dem eigenen Geſtaltungstriebe kam ein Puppentheater entgegen, das er und Kornelia von den Großeltern geſchenkt bekamen, noch mehr aber das franzöſiſche Theater des Grafen Thoranc, der bei der ſchon erwähnten Beſetzung Frankfurts durch die Franzoſen im Goetheſchen Hauſe am Hirſchgraben einquartiert wurde. Als Enkel des Schultheißen Textor erhielt Wolfgang eine Freikarte für alle Vorſtellungen, und er beſuchte ſie täglich, als der Vater den Nutzen davon für ſeine franzöſiſchen Sprachkenntniſſe erkannte. Für den damals zehnjährigen Knaben aber ging dieſer nur nebenher; das Theater ſelbſt und die Schauſpieler vor und hinter den Kuliſſen nahmen ſein ganzes Intereſſe in Anſpruch. Er vertiefte ſich, wie es ſeine Art war, ganz in die Eigenart der franzöſiſchen Stücke, erfaßte ſie auch theoretiſch, ſtudierte dazu Corneille und Racine und verſuchte ſich ſelbſt in Nachahmungen. Manche Erinnerungen daran ſind in „Wilhelm Meiſter" zu ſpüren. Der Königsleutnant Graf Thoranc ſelbſt war ein hochgebildeter, kunſtſinniger Mann, der die Frankfurter Maler mit Aufträgen beſchäftigte, und hier fand der Knabe wiederum Förderung ſeines Intereſſes für bildende Kunſt, das zuerſt der Vater in ihm durch ſeine Erzählungen von Italien und die Kupferſtiche von Sehenswürdigkeiten Roms geweckt hatte.

Digitized by Google



Goethehaus in Frankfurt.

Digitized by Google

Allerdings brachte der Graf Thoranc wider Willen auch böse Zeit in das Goethesche Haus. Der Vater war ein Verehrer Friedrichs des Großen und darum ein Feind und Verächter der Franzosen. Das führte zu mancherlei Konflikten und Unannehmlichkeiten. Aber auch sonst war die Goethesche Familie durch die politischen Verhältnisse gespalten. Der Großvater Textor hielt als Stadtoberhaupt zum Reich und geriet dadurch ebenfalls in ein gespanntes Verhältnis zu der preußischen Partei des Hauses. Es kam dahin, daß Goethes das großväterliche Haus ganz mieden. Aber es waren ja kaum eigentliche politische Gegensätze, sondern nur die persönliche Begeisterung für den großen König und seine Taten.

Für die Gegenwart hatte der Knabe naturgemäß noch kaum das rechte Verständnis; umsomehr beschäftigte ihn, wie es in der Kindheit immer zu sein pflegt, die Vergangenheit, und diese trat ihm reizvoll und geheimnisvoll in Frankfurt überall entgegen. Der große Saal im Römer mit seinen Kaiserbildnissen, den Zeugen einer glänzenden Vergangenheit der Krönungsstadt, mancher Rest mittelalterlichen Lebens und Treibens wie das „Pfeifergericht" und die ritterliche Einholung der Kaufleute zur Messe, nährten seine Phantasie und legten den Grund zu seiner Vorliebe für das ausgehende deutsche Mittelalter, die ihm bei der ersten großen Betätigung seines Dichtertalents außer dem „Faust" den „Götz von Berlichingen" nahebrachte. Aber nicht bloß in der Phantasie sollte er das Mittelalter wieder erstehen sehen, sondern ein Stück davon sollte er wirklich erleben, als im Jahre 1764 Kaiser Joseph II. in Frankfurt mit allem hergebrachten Gepränge und Zeremoniell gekrönt wurde.

Dieses Jahr 1764 wurde in mehr als einer Beziehung bedeutsam für ihn, denn in diesem Jahre tat er den Schritt aus dem Kindes- in das Jünglingsalter. Er war mit einer Gesellschaft von jungen Leuten bekannt geworden, die sein dichterisches Talent zu allerhand Scherzen, besonders zu kleinen Liebesintriguen ausnutzten, und dabei

Digitized by Google

hatte er ein dem Kreise angehörendes schönes junges Mädchen kennen gelernt, das alsbald seine erste Leidenschaft entflammte. Das Krönungsfest bot ihm Gelegenheit, mit der Geliebten öfters zusammen zu treffen, und den Genuß, sie über die geschichtliche Bedeutung der Vorgänge belehren zu können. Er nennt sie in „Dichtung und Wahrheit" Gretchen, und es ist wohl kein Zweifel, daß er in der Erinnerung an sie im „Faust" den Namen Gretchen gewählt hat. Dies und ferner die Tatsache, daß er in „Dichtung und Wahrheit" als Greis so eingehend bei der Schilderung dieser Jugendschwärmerei verweilt, beweist, daß sie ihm mehr bedeutete als eine Jungendtorheit. Es war die erste Erfahrung von Wonne und Weh des Verliebten und von der Zerstörung seines erträumten Glücks durch die rauhe Wirklichkeit. Denn jene Gesellschaft brachte ihn in unangenehme Verwickelungen, bei denen er erfahren mußte, daß Gretchen, die etwas älter als er war, ihn durchaus als Kind betrachtet und durchaus nicht ernst genommen habe. Das ernüchterte ihn, und da auch die Eltern über alles unterrichtet wurden, so war ihm hier der erste Weltschmerz beschert, die erste heilsame Erschütterung jugendlicher Torheit.

Unmittelbar hat ihn damals dies Erlebnis nicht zu dichterischen Ergüssen getrieben. Dazu war eben sein Empfindungsleben doch noch nicht reif genug. Was sonst von ersten dichterischen Versuchen da war, verrät überall die außerordentlich lebhafte und schöpferische Phantasie des Knaben und seine für sein Alter ungewöhnliche Gestaltungskraft und geistige Reife. Dahin gehörten einige lateinisch-deutsche Dialoge des achtjährigen, die erstaunlichen Scharfsinn, Gewandtheit und Witz zeigen, „Das Märchen vom neuen Paris", das der zehnjährige sicher in den Grundzügen erfunden hat, wenn es auch der gereifte Dichter erst im Jahre 1811, als er seine Jugendgeschichte erzählen wollte, ausgestaltete, eine große Anzahl von Nachahmungen französischer Dramen aus der Franzosenzeit, ein geistliches Gedicht „Die Höllenfahrt Christi" und ein epischer Entwurf

Digitized by Google

„Joseph“ aus seinem vierzehnten Lebensjahre. Aber nebenher gingen unzählige Versuche in Gelegenheitsgedichten jeder Art, von denen er nur manches in „Dichtung und Wahrheit“ andeutet. Er selbst hat sie in Leipzig, als er die nächste Stufe seiner Entwickelung erstieg, den Flammen übergeben; sie hätten Bände gefüllt. Die deutsche Literatur hat natürlich nichts an ihnen verloren, aber sie haben sicher, wie alles andere, das uns erhalten geblieben ist, die erstaunliche Frühreife des Knaben bezeugt, der in seinem zwölften bis vierzehnten Jahre schon die lateinischen, französischen und deutschen Dichter mit dem Interesse und dem Verständnis eines fortgeschrittenen Studenten las und sich im vierzehnten bis fünfzehnten Urteile über Philosophie, Religion und Kunst bildete, die ihn völlig reif erscheinen ließen, mit sechzehn Jahren schon die Universität zu beziehen.

Alles traf zusammen, um im Jahre 1865 diese Wendung in seinem Leben herbeizuführen. Der Vater konnte schon lange die Zeit nicht erwarten, seinen begabten Sohn auf die Universität zum juristischen Studium zu schicken, und nun ließen die letzten Vorgänge seine Entfernung aus Frankfurt sehr wünschenswert erscheinen. Er selbst aber war durch die letzten Erlebnisse mit Gretchen so verbittert und unzufrieden mit den heimatlichen Verhältnissen, daß er den Entschluß des Vaters mit unverhohlener Freude begrüßte. Gewählt hatte dieser die Universität Leipzig nicht bloß wegen des vornehmen, „galanten“ Tones, der es damals als das deutsche Paris erscheinen ließ, sondern auch wegen ihres literarischen Ruhmes und wegen mancher Beziehungen, die er dort hatte. Für den jungen Goethe aber sollte sie eine ganz andere Bedeutung gewinnen, als der Vater gedacht hatte. Er kam hier in die moderne literarische Bewegung hinein, und wenn er auch dem französischen Geschmack seinen Tribut zollte, so wurde doch hier schon der Grund gelegt zu der Sturm- und Drangrichtung, die ihn am Ende seiner Studienzeit, in Straßburg, ganz beherrschte. Und eins wurde von Anfang an klar: Jura, wie der Vater wollte, studierte er nicht. Die „schönen Wissenschaften“ nahmen ihn bald ganz gefangen.

Digitized by Google

In Leipzig.

Zur Ostermesse 1765 zog der junge Goethe, in Begleitung einiger Frankfurter Kaufleute, denen er sich angeschlossen hatte, in Leipzig ein. Die große Handelsstadt mit ihrem Leben und Treiben auf der Messe, der Zusammenfluß von Menschen aller Nationen in ihren nationalen Trachten, der Hauch des Welttreibens, der über dem Ganzen lag, nahm sogleich das ganze Interesse des jungen Studenten in Anspruch. Bald aber wurde alles zurückgedrängt durch das ganz neue Leben, das er nun kennen lernte. Zunächst fühlte er sich etwas unbehaglich, als er merkte, daß man seine altfränkische Kleidung und seine ungewandten gesellschaftlichen Manieren belächelte. Nicht nur die stutzerische Richtung des Studentenlebens ließ ihn das fühlen, sondern auch der Ton in den Familien, denen er vom Vater empfohlen war. Unter diesen war die bedeutendste die des juristischen Professors Böhme, dessen Frau besonderen Einfluß auf ihn gewann. Um aus dieser Unbehaglichkeit herauszukommen, machte er kurzen Prozeß, verkaufte die mitgebrachten Röcke und kleidete sich nun ein nach neuestem Geschmack. Ebenso gewöhnte er sich sehr bald an die feineren Umgangsformen und übertrieb sie wohl sogar etwas, und bald schwelgte er im ersten Genuß der goldenen studentischen Freiheit.

„Ich lebe hier
So wie ein Vogel, der auf einem Ast
Im schönen Wald sich Freiheit atmend, wiegt,
Der ungestört die sanfte Luft genießt,
Mit seinen Fittigen von Baum zu Baum,
Von Busch zu Busch sich singend hinzuschwingen,

so schrieb er an seinen Freund Riese in Marburg, und viele ähnliche, oft dramatische und sein ganzes impulsives Wesen widerspiegelnde Ergüsse folgten noch. Aber bald traten auch Enttäuschungen und weltschmerzliche Stimmungen ein, besonders als er Frau Professor Böhme seine dichterischen Versuche vorlegte und sie von ihr verurteilt

Digitized by Google

sehen mußte. Auch hier war er kurz entschlossen: er übergab sie alle den Flammen, wie schon oben bemerkt. Sein leidenschaftliches Wesen ließ ihn an seiner Dichterbegabung verzweifeln, und die himmelhoch jauchzenden poetischen Briefe an Riese wurden zum Tode betrübt. Doch es waren natürlich vorübergehende Stimmungen, welche die Kraft seiner gesunden Natur nicht untergraben konnten, wohl aber sie zu heilsamer Selbstkritik nötigten, die dem bis dahin verwöhnten Liebling der Musen und Grazien so dringend nötig war.

Indessen beschäftigte er sich unter geflissentlicher Vernachlässigung der Jurisprudenz mit den schönen Künsten und Wissenschaften. Im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit" gibt er davon eingehende und interessante Schilderungen. Sein Besuch beim Professor Gottsched ist nicht nur durch die komische Situation, die er humoristisch schildert, fesselnd, sondern noch mehr durch dieses Zusammentreffen des noch ungeahnten eine neue Epoche vollendenden Genius mit dem pedantischen Exdiktator. Im übrigen konnte Goethe von den Professoren der philosophischen Fakultät wenig lernen, auch nicht von Gellert, dessen sentimentales Wesen ihn schließlich langweilte. Um so mehr ließ er sich hinreißen von den damals neu erschienenen epochemachenden Werken Lessings, von „Minna von Barnhelm", „Laokoon" und der „Hamburgischen Dramaturgie", die ihm ganz neue und begeisternde Ideen eröffneten. Ihnen setzte er in „Dichtung und Wahrheit" ein schönes Denkmal. Auch Dichtungen Ramlers, Kleists, Gellerts, Gleims und ihrer Genossen (s. o. S. 124 ff.) gedenkt er dort dankbar.

Aber auch sein Interesse für die bildende Kunst fand in Leipzig reichliche Nahrung. In Professor Oeser, dem Direktor der Malerakademie, fand er einen Lehrer, der ihn zum klassischen Schönheitsideal leitete, zum Verständnis für einfache, edle und große Formen im Gegensatz zu dem seichten, tändelnden Rokoko. Seine Dankbarkeit dafür hat er ihm noch lange nachher, als er bereits wieder in Frank-

Digitized by Google

furt war, mit innigen Worten ausgesprochen. Oesers Unterricht in Verbindung mit dem Studium des „Laokoon“ erweckte in ihm die Sehnsucht, die Dresdener Galerie kennen zu lernen. Anfang März 1768 führte er den Plan aus. Reichsten Gewinn, die grundlegende Bildung seines Kunstverständnisses durch eigene Anschauung, trug er davon. Und hier kam zugleich ein Grundzug seines Wesens zur Geltung, den wir nachher immer wieder finden, der Zug zum Natürlichen und Wirklichen, den man gemeinhin als Realismus bezeichnet. Die realistischen Niederländer fesselten ihn am meisten, und so sehr lebte und webte er in den neuen Anschauungen — er war, wie überall, auch hier mit seinem ganzen Wesen dabei — daß er seine einfache, aber gemütliche Herberge bei dem unterhaltenden Schuster ganz unwillkürlich nur noch mit den Augen der niederländischen Maler betrachten konnte. Alles Neue, das er aufnahm, wurde in ihm sogleich schöpferisch.

So brachte das Leipziger Triennium dem jungen Studenten eine fast überwältigende Fülle von Eindrücken, Erfahrungen, Erweiterungen seiner Kenntnisse, seines Geschmacks und Urteils, Bereicherung seines inneren und äußeren Menschen. Aber wir hätten nur die Hälfte davon genannt, wenn wir das neue Herzenserlebnis übergingen, das diese Epoche begleitet: das Liebesverhältnis zu Käthchen Schönkopf, der schönen, etwa drei Jahre älteren Tochter des Weingastwirts Schönkopf, bei dem er, von seinem Freunde und späteren Schwager Schlosser eingeführt, fast die ganze Zeit des Leipziger Aufenthaltes gespeist und wie ein Glied der Familie verkehrt hat. Bei Käthchen fand seine Leidenschaft Erwiderung, und nur die begründete Besorgnis vor der Ablehnung seitens des Vaters hielt beide zurück, sich den Eltern anzuvertrauen. Aber dieses Liebesverhältnis wurde dem reizbaren und immer in Extremen sich bewegenden Jünglinge auch zu einer Quelle bitterer Leiden. Er verfolgte die Geliebte mit unsinniger Eifersucht und mußte sich doch zugleich sagen, daß er sie nie besitzen werde, nicht bloß wegen seiner Jugend, sondern

Digitized by Google

in dem auch später immer wiederkehrenden Gefühle, daß er sich nicht binden könne und dürfe, weil er andere, freilich damals nur dunkel geahnte Aufgaben zu erfüllen habe. Dasselbe begegnet uns später wieder bei Friederike Brion, und noch öfter. Wenn er sich gleichwohl der Liebesleidenschaft rückhaltlos hingab, unbekümmert darum, ob das Mädchen durch ihn unglücklich wurde, so lag darin eben eine nicht wegzuleugnende Schuld, jene Rücksichtslosigkeit großer Naturen, die bei Nietzsche zu der „Herrenmoral" karrikiert wird. Zu leugnen ist anderseits nicht, daß gerade Goethes Liebesverhältnisse die zartesten und duftigsten Blüten seiner Lyrik gezeitigt haben und überhaupt für seine dichterische Entwicklung von größter Bedeutung waren. Wenn Käthchen Schönkopf solche künstlerisch bedeutenden Gedichte noch nicht hervorrief, so müssen wir bedenken, daß er die dazu nötige innere Reife noch nicht gewonnen hatte. Wohl dichtete er, und dichtete sogar viel, nachdem er sich von jener weltschmerzlichen Verzweiflung an seinem Können erholt hatte, denn der Schaffenstrieb war zu mächtig in ihm, und er meinte, es der Zeit überlassen zu müssen, ihm das endgiltige Urteil zu sprechen. Aber das waren meistens Gedichte im französischen Modeton, wie sie als Dutzendware beliebt waren, ohne Originalität, ohne persönliche Kraft und eigenes Empfinden. Er machte sie, weil sie ihm glatt aus der Feder flossen und sein Umgangskreis Freude daran hatte. Nach ihnen darf man den jungen Dichter nicht beurteilen. Ein Bild von ihm gewinnen wir nur aus seinen Briefen an Riese und an seinen Freund Behrisch, einen geistvollen, aber etwas verlodderten Hofmeister eines jungen Grafen, den er in Leipzig kennen gelernt hatte. Jede Zeile in ihnen zeichnet das „Original- und Kraftgenie", das bald auf den Schild gehoben werden sollte, und der häufige, zwanglose Übergang in Reime läßt plötzlich eine Lyrik erscheinen, die mit jenen Modegedichten gar nicht in einem Atem zu nennen ist. In diesen eingestreuten poetischen Stellen wohnt Tiefe der Empfindung, Kraft des Ausdrucks, packende Situationszeichnung, Einfach-

Digitized by Google

heit des Gedankens, kurz alles, was zur Größe eines Dichters gehört. Und doch hat das Verhältnis zu Käthchen auch einen unmittelbaren Niederschlag in einer Dichtung gefunden, das ist das Schäferspiel „Die Laune des Verliebten". Schon in Frankfurt als rein äußere Nachahmung der bekannten Schäferspiele entworfen, wurde es in Leipzig völlig umgearbeitet und mit persönlichem Erleben erfüllt. Das eine Paar, Eridon und Amine, sind die Abbilder von ihm selbst und Käthchen, und mit unbarmherziger Wahrheit zeichnet er darin seine törichte, launenhafte Eifersucht und ihre verderblichen Folgen. Dieses Werk hatte Goethe wohl im Auge, als er in „Dichtung und Wahrheit" schrieb, daß in Leipzig die Richtung begann, dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschließen, um sowohl seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen als auch sich im Inneren zu beruhigen.

Nach vielem Hin und Her im Entzweien und Versöhnen fand endlich im März 1768 eine ruhige Aussprache zwischen den Liebenden statt, die eine freundschaftliche Trennung herbeiführte. Goethe verkehrte nach wie vor im Schönkopfschen Hause, aber ohne sich Käthchen anders als in herzlicher Freundschaft zu nähern. Im folgenden Jahre heiratete diese einen würdigen Mann.

Alle diese aufregenden Erlebnisse und überhaupt die Überfüllung von Verstand und Gemüt, verbunden mit körperlichen Überanstrengungen und kleinen Unfällen mögen endlich die körperliche Katastrophe herbeigeführt haben, die ihn im Sommer 1768, seinem letzten Semester in Leipzig, niederwarf. Ein heftiger Blutsturz brachte ihn an den Rand des Grabes, und nur unter der aufopfernden Pflege aller seiner Freunde, deren große Zahl hier erst recht offenbar wurde, genas er allmählich. Unter den Frauen erwarb sich Friederike Oeser, die Tochter seines Lehrers, um ihn die größten Verdienste. Ihre selbstlose, zarte Aufmerksamkeit und ihr stilles, inniges Wesen waren für ihn die beste Medizin, und er hat seiner Dankbarkeit in späteren

Digitized by Google

poetischen Briefen an sie aus Frankfurt schönen Ausdruck gegeben. So schlimm die Krankheit war: ihm war sie in jeder Beziehung zum Segen. Seine Gesundheit scheint gerade durch sie für das ganze Leben gefestigt worden zu sein, denn nie haben sich nach seiner völligen Genesung ähnliche Zustände oder auch nur ernste Unpäßlichkeiten wieder gezeigt; aber noch bedeutsamer wurde sie für seinen inneren Menschen. Das Krankenlager wurde für ihn eine Zeit der stillen Sammlung, die ihm so notwendig war, der inneren Erhebung über all das, was ihn bewegt und bestürmt hatte, und vor allem der stillen Einkehr in sich selbst in dem Gedanken an den Tod, der ihm so nahe gewesen war. Die religiöse Richtung, die wir in der nächsten Zeit in Frankfurt an ihm wahrnehmen im Verkehr mit Fräulein von Klettenberg, findet hier ihre Erklärung. — An seinem Geburtstage, dem 24. August 1768, verließ er Leipzig als Halbgenesener, um in der Heimat sich wieder zu kräftigen.

Anderthalb Jahre dauerte diese unfreiwillige Unterbrechung seiner Studien zu seinem und besonders seines Vaters Verdruß. Nach anfänglicher Besserung trat ein Rückfall ein, der ihn zum zweiten Male niederwarf. Und zum zweiten Male hielt sein Körper stand, und noch erstaunlicher bewährte sich die Spannkraft seines inneren Menschen. Denn die Verhältnisse, unter denen er jetzt darniederlag, waren so unerquicklich als möglich. Mutter und Schwester zwar brachten ihm alle Liebe entgegen, aber der pedantische Vater, der sich auch Kornelia während der letzten Jahre durch seine Unfreundlichkeit entfremdet hatte, konnte sein Unbehagen über die Störung seiner Pläne nicht unterdrücken. Die ganze Familie litt unter einem lähmenden Druck, und nichts in der philiströsen Umgebung bot einen Ausgleich. Sehnsüchtig dachte Goethe an Leipzig zurück, und in Briefen an die geliebten Freunde machte er seinem Herzen Luft. Aber, wie schon angedeutet, er fand auch hier etwas, das ihn innerlich aufrichtete, das war die religiöse Frage, der er

Digitized by Google

bis zu seiner Krankheit stets ausgewichen war, so sehr er in seiner Kindheit die Bibel geliebt hatte. Jetzt fühlte er die Nichtigkeit des Irdischen und den Trost einer positiven, gottgläubigen Weltanschauung, und so vertiefte er sich mit besonderer Empfänglichkeit in die Gespräche mit dem Fräulein von Klettenberg, einer Freundin und Verwandten seiner Mutter, die in der Herrnhuter Gemeinde den Frieden des Herzens gefunden hatte. Ihr öffnete er sein Herz, aber freilich, zu ihrem kindlichen Glauben kam er nicht. Er lernte die „schöne Seele", deren Harmonie durch nichts mehr gestört wird, verstehen und bewundern, aber das Sinnen und Grübeln, das Ringen mit den Weltproblemen beschäftigte ihn unausgesetzt. Endlich beruhigte er sich mit einer sehr mystischen, im wesentlichen pantheistischen Weltauffassung. Dieser Hang zur Mystik führte ihn weiter zur Beschäftigung mit der Natur im Sinne der Magie, zum Studium der Werke des berühmten Paracelsus, des Vaters der Magie, und zu selbständigen chemischen Experimenten. Einen wirklich bleibenden Einfluß auf seine Lebensanschauung im positiv christlichen Sinn hat das alles nicht gehabt, aber es hat ihm die ganze Welt des Übersinnlichen nahe gebracht und ihm jene Ehrfurcht vor dem Ewigen, unserer irdischen Erkenntnis Verschlossenen und doch unserm Inneren zweifellos Bezeugten ins Herz gepflanzt, von der er später oft und gern gesprochen hat. Eine Seite des Menschenwesens ging ihm auf, die der allmählich in seinen Gesichtskreis tretenden Faustgestalt ihren Charakter gab, und der ganze magische Apparat der ersten Faustszenen hat hier seinen Anknüpfungspunkt. Aber auch die Literatur ließ er nicht liegen. Lessings und Herders Schriften beschäftigten ihn lebhaft, während ihn die geistlosen Nachahmer Klopstocks mit ihrer „Bardenpoesie" abstießen und dadurch allerdings auch Klopstock selbst in seiner Wertschätzung schädigten.

Das Jahr 1770 kam heran, und mit ihm fühlte er endlich Mut und Kraft soweit wiederkehren, daß er an die Fortsetzung seiner Studien denken konnte. Ungeduldig hatte

Digitized by Google

der Vater darauf gewartet, und so schickte er ihn denn Ostern 1770 nach Straßburg, wo er seine juristischen Studien vollenden, promovieren und zugleich französische Kultur kennen lernen sollte, um seine ganze Ausbildung schließlich durch einen längeren Aufenthalt in Paris abzuschließen.

In Straßburg, Ostern 1770 bis Herbst 1771.

Noch war der junge Goethe nicht völlig wieder hergestellt, als er am 2. April 1770 in Straßburg einzog. Eine bange Stimmung ließ ihn, als er im „Wirtshaus zum Geist" abgestiegen war, zu den Herrnhuter Losungen greifen, und er schlug den Vers auf: Jes. 54, 2: „Mache den Raum deiner Hütten weit und breite aus die Teppiche deiner Wohnung, spare seiner nicht. Dehne deine Seile lang und stecke deine Nägel fest, denn du wirst ausbrechen zur Rechten und Linken." Das bewegte ihn tief, aber er ahnte natürlich nicht, in welch merkwürdiger Weise die Worte zur Wahrheit werden sollten. Hier in Straßburg hat er wirklich seine Wohnung bereitet, nämlich die Wohnung seines Geistes, der hier seine künstlerische Weihe empfing, und hier brach er aus den engen Schranken, die ihn nach innen gefangen hielten, aus zur Rechten und Linken — als der vornehmste Vertreter des Sturmes und Dranges. Stürmisch geht seine Entwickelung vorwärts, stürmisch ist sein ganzes Wesen, und nur anfangs noch gibt ihm die Nachwirkung der Krankheit und die religiöse Grundstimmung eine gewisse Ruhe, die sich in Gedanken über Gottergebenheit gefiel. Er schreibt in dieser Zeit Briefe, die ganz an den Verkehr mit Fräulein von Klettenberg erinnern und denselben positiv religiösen Sinn bezeugen, wie jenes Aufschlagen der Losung. Aber je mehr er in den neuen Beziehungen warm wurde, je mehr er erlebte, je gesunder er wurde, um so mehr trat dieses gehaltene Wesen wieder zurück, und als ein völlig anderer,

Digitized by Google

auf neue Grundlagen Gestellter kehrte er nach Frankfurt zurück. Diese Straßburger Zeit war die wichtigste für seine menschliche und dichterische Entwickelung.

So gut wie keinen Einfluß auf diese Entwickelung hatten die Straßburger Universitätslehrer. Er beschäftigte sich mit der Jurisprudenz gerade so viel als unbedingt nötig war, um zu promovieren, und das waren keine eigentlichen wissenschaftlichen Studien, sondern die hergebrachte Vorbereitung durch Einpauken. Er war befriedigt, daß er das Diplom mit nach Hause bringen konnte. Seinen regen Forschungs- und Erkenntnistrieb aber betätigte er, indem er sich in andern Wissenschaften, besonders der Medizin, fleißig umsah. Die ersten charakteristischen Züge der Faustgestalt mögen dabei ihre Prägung gefunden haben. Wichtig wurde für ihn die Tischgesellschaft, der er sich anschloß. Hier fand er eine Reihe von angeregten und für alles Höhere und Edlere empfänglichen Persönlichkeiten, an ihrer Spitze den als „Philanthropen" bekannten, den Rousseauschen Erziehungsideen nahestehenden Aktuarius Salzmann; von anderen seien nur noch die Namen Lerse, Lenz und Weyland genannt, erstere, weil sie eine gewisse literarische Bedeutung gewonnen haben, letzterer, weil er Goethe in das Brion'sche Pfarrhaus führte, wovon nachher zu reden ist. In diese Gesellschaft trat auch Jung Stilling ein, der in seiner Selbstbiographie so anschaulich schildert, wie er hier vom ersten Augenblick an auf Goethe aufmerksam geworden sei und in ihm den geistigen Mittelpunkt des Kreises, vor allem aber einen Menschen von den trefflichsten Charaktereigenschaften, von wahrhaft edler und vornehmer Gesinnung erkannt habe. Hier war der empfängliche Boden vorhanden für die Ideen, deren genialster Träger bald der junge Goethe werden sollte. Wie alles im Leben Goethes den Charakter wunderbarer Führung und Fügung trägt, so auch hier sein Zusammentreffen mit Herder, der ihm den Blick in die neue genialische Welt- und Lebensauffassung, in das bisher ungeahnte Wesen der Poesie insbesondere eröffnete. Herder pflanzte den „Sturm und

Digitized by Google

Drang" in Goethes Herz, und dieser riß die ganze Gesellschaft in brausender Begeisterung mit sich fort.

Herder war in den ersten Tagen des September 1770 als Reisebegleiter des Prinzen von Holstein-Eutin (s. o. S. 207) in Straßburg eingetroffen. Hier kündigte er seine Stellung wegen des Zwanges, den sie ihm auferlegte. Ein Augenleiden machte, wie oben erwähnt, außerdem einen längeren Aufenthalt nötig. Kaum hatte Goethe von seiner Ankunft gehört, als er ihn aufsuchte, selbst noch nicht ahnend, was ihm Herder werden sollte. Herder war nur fünf Jahre älter als er, aber fünf Jahre in der ersten Entfaltung eines großen Geistes bedeuten ungeheuer viel. Herder hatte in diesen fünf Jahren durch seine literarischen Studien, denen die „Fragmente" und die „Kritischen Wälder" (s. o. S. 205 ff.) bereits entsprossen waren, noch mehr durch seine Reisen, die ihn durch die Niederlande und Paris geführt hatten, wo er nichts versäumte, was zu seiner Bildung dienen konnte, einen so gewaltigen Vorsprung vor Goethe an Lebenserfahrung wie an wissenschaftlicher und ästhetischer Bildung, daß dieser sich nur als bewundernder und empfänglicher Schüler fühlen konnte. Herder war für ihn Autorität, und er ertrug gern und freudig auch Mißmut, Launenhaftigkeit und allerhand Quälereien des durch die Krankheit verstimmten und auch etwas hochfahrenden und seine Überlegenheit gern fühlbar machenden Mannes, um die neue Welt, die ihm dieser eigenartige Geist entschleierte, in sich aufzunehmen. Denn alles das, was Herder später in seinen Schriften niedergelegt hat, seine epochemachende Auffassung vom Wesen der Kunst und Poesie, von der Kulturgeschichte der Völker und deren inneren und äußeren Bedingungen, wie das alles oben ausgeführt ist, war damals in Herders Geist schon in den Grundzügen vorhanden. So neu es für Goethe war, so vertraut, so natürlich und wahr erschien es ihm doch; sein ganzes Wesen verband sich sofort damit, und in stürmischer Begeisterung ergriff er das große Losungswort: „Natur", das er jetzt verstehen lernte, und machte Homer, Ossian und Shakespeare zu seinen in

Digitized by Google

hehrem Glanze strahlenden Leitsternen. „Was in Goethes Genius an dichterischer und sprachschöpferischer Kraft verborgen und gebunden lag, löste Herder zu bewußter und freier Tätigkeit aus" (Bielschowsky).

So wurde Goethe zur genialsten und idealsten Erscheinung des Sturmes und Dranges, und selbstverständlich nicht bloß des literarischen, sondern der revolutionären Geistesströmung überhaupt, die alle Gebiete des öffentlichen Lebens ergriff. Er riß die ganze Tischgesellschaft mit sich fort, und die nächste bemerkenswerte Wirkung war eine Kriegserklärung gegen alles französische Wesen, insbesondere gegen die greisenhafte französische Literatur und Kunst. Gerade hier in Straßburg, wo er französische Bildungseinflüsse in sich aufnehmen sollte, wurde er deren grimmiger Feind, und gerade hier, gereizt durch die nahe Berührung mit dem Franzosentum, erlebte er seine deutscheste Zeit. Da wurde in seiner Phantasie die Gestalt des „Götz von Berlichingen", dessen Lebensgeschichte er hier kennen lernte, zum Grundtypus deutschen Wesens und zu einer Kraftgestalt im Sinne des Sturmes und Dranges, und die Faustidee wurde immer tiefer erfaßt. Das einzige große Kunstwerk aber, das Straßburg besaß, das Münster, wurde ihm schon von Anfang an zur hehrsten und verehrungswürdigsten Kunstschöpfung deutschen Geistes. Die „gotische" Baukunst, wie sie von den Vertretern des Klassizismus mißbilligend und verächtlich genannt wurde, erschien ihm als die eigentliche, über alles andere hoch erhabene deutsche Baukunst. In sie vertiefte er sich wie in ein neu entdecktes Wunderland und gab seinem Entzücken Ausdruck in dem Aufsatz „Von deutscher Baukunst", den Herder in seine Schrift „Von deutscher Art und Kunst" aufnahm. Das Straßburger Münster ist uns heute nicht mehr der idealste Typus des gotischen Stils, denn die Fassade und die Türme sind wirklich mit mehr oder weniger äußerlichem Zierrat überladen, aber wir bewundern das tiefeindringende Verständnis des jungen Studenten für die Sprache der Kunst, die er hier ganz selbständig und kongenialisch er-

Digitized by Google

gründete. Die Plattform des einen, unvollendeten Turmes wurde der jungen begeisterten Gesellschaft zu einer geheiligten Stätte. Wenn sie von hier aus den Blick über Straßburg und seine Umgebung weit hinein ins elsässische Land schweifen ließen, feierten sie in deutschem Rheinwein den Freiheitsgedanken und tranken auf Deutschlands Wohl und Gedeihen.

Aber auch noch in anderer Beziehung blieb das Münster für Goethe eine Stätte dankbarer Erinnerung. Er erzählt, daß er hier eine körperliche Schwäche, die Neigung zum Schwindel, überwunden habe, indem er an der höchsten erreichbaren Stelle, unmittelbar unter dem Knopf des Turmes, nachdem er dort etwa eine Viertelstunde gesessen hatte, auf eine Platte, die kaum eine Quadratelle groß war, hinaus ins Freie zu treten pflegte, so daß es ihm war, als ob er in der Luft schwebte. Das wiederholte er so lange, bis er sich völlig sicher fühlte, und damit hatte er das Schwindelgefühl ein für allemal besiegt. So nebensächlich das an sich scheint, so charakteristisch ist es doch für Goethes ganzes Wesen. Was er später so oft ausgesprochen hat, daß die harmonische Ausbildung aller Geistes- und Körperkräfte das Ziel der Bildung sein müsse, das betätigte er hier schon in unmittelbarem Empfinden. Er fühlte jene Schwäche und ging sofort und mit aller Energie daran, sie zu beseitigen. In ähnlicher Weise überwand er seine Empfindlichkeit gegen starke Schallwirkungen und seine Abneigung gegen Kirchhöfe und andere einsame, eine gewisse Beklemmung erweckende Orte. In Verbindung damit steht auch die Ausbildung derjenigen gesellschaftlichen Fertigkeiten, die er bis dahin vernachlässigt hatte, so des Kartenspielens und des Tanzens. Die Einführnng in zahlreiche Straßburger Familien durch Salzmann legte ihm das nahe. Das Nähere darüber mit seinen kleinen Erlebnissen hat der Dichter im zehnten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ mitgeteilt.

An Herders Hand tat Goethe in Straßburg den großen Schritt in eine ganz neue Welt des Anschauens

Digitized by Google

und Empfindens, aber seinen dichterischen Genius machte erst ein eigenes inneres Erlebnis „mündig", das ihn zum ersten Male mit wahrer und tiefer Leidenschaft ergriff. Das war die Liebe zu Friederike Brion, der sechzehnjährigen Tochter des Pfarrers Brion in Sesenheim, einem wenige Stunden von Straßburg entfernten Dorfe. Der ganze Zauber dieser ersten wirklichen jungen Liebe ruht noch auf der Schilderung, die der Sechzigjährige in „Dichtung und Wahrheit" von dieser bedeutsamen Episode seines Straßburger Aufenthaltes gibt. Eine Nacherzählung würde den Genuß, den man dort an der Quelle findet, nur abschwächen. Aber von der Bedeutung, die dieses Liebesverhältnis für des Dichters Entwickelung hatte, sowie von der Beurteilung, die sein Verhalten Friederike gegenüber erfahren hat und erfahren muß, sind einige Worte zu sagen.

Dem Frankfurter Gretchen gegenüber war Goethe noch ein Knabe gewesen, mit dem Leipziger Käthchen hatte er eine Studentenliebschaft gehabt, die nicht viel reifer war und jedenfalls nur seine Phantasie und Sinne beschäftigte. Hier aber liebte er zum ersten Male wahr und tief, hingerissen von dem einfachen, innigen, durch und durch wahren Wesen dieses Mädchens. Diese Liebe verklärte ihm die wenig anmutige Gegend um Sesenheim, in der es an den beiden Reizen der Landschaft, an Wald und Wasser, fehlt. Ihm segnete die Liebe „so golden schön" das frische Feld und „die im Blütendampfe schwebende Welt", wie er in dem dieser Zeit entstammenden herrlichen Mailiede jubelt. Sie trieb ihn trotz Dunkelheit und Nacht von Straßburg hinaus:

„Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan fast, eh gedacht!"
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah."

Digitized by Google

Solche Lieder, die dem Leipziger Liederbuche wie die Sonne dem blassen Monde gegenüberstehen, sind das beste Zeugnis dafür, was diese Liebe für Goethes dichterische Entwickelung bedeutete. Hier vollzog sich zum ersten Male der Prozeß, der sich im späteren Leben immer wiederholte, bisher aber nur in Aufsätzen vorhanden gewesen war: das leidenschaft-

Das Innere der Dorfkirche in Sesenheim.

liche innere Erleben drängt den Dichter, das, was ihn erfüllt, in der Dichtung auszusprechen und zwar so allgemein, daß das rein Persönliche zurücktritt, und doch so wahr und individuell, daß es jeder Empfängliche mitempfindet und nachlebt. Darin aber beruht die Bedeutung des Lyrikers. Dazu ist nicht bloß Wahrheit und Tiefe der Empfindung, sondern auch die Fähigkeit, ihr in einfacher, edler und tiefer Sprache Ausdruck zu geben, nötig. Je wahrer erstere ist, um so natürlicher wird letztere sein. Beides kam in diesen ersten schönen Liedern Goethes zur

Digitized by Google

Entfaltung: Friederikens Liebe löste die Schwingen des lyrischen Genius. Die aus dieser Zeit stammenden Lieder, von denen nur noch „Kleine Blumen, kleine Blätter“ und „Mit einem gemalten Band“ genannt seien, stehen noch heute in der deutschen Lyrik an erster Stelle.

Wenn wir unseren Dichter rein literarisch betrachteten, so könnten wir uns mit dieser Tatsache zufrieden geben, daß Friederike diese schönen Gedichte hervorgerufen hat, aber wir wollen auch dem Menschen Goethe nahe treten und müssen zu seinem Tun und Lassen Stellung nehmen, wenn er uns vertraut werden soll. Darum können wir über die Tatsache, daß das Liebesverhältnis sich mit Goethes Weggang von Straßburg löste, nicht ohne Weiteres mit Stillschweigen hingehen. Daß Friederike seine Liebe ganz ernst genommen und sich als seine verlobte Braut betrachtet hat, unterliegt keinem Zweifel. Der Dichter selbst bezeugt es, wenn er bei der Schilderung seines Abschiedes sagt: „Mir war sehr übel zu Mute, ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet“, aber er gibt uns keinen Aufschluß, warum er das getan, warum er das Verhältnis gelöst hat. Wir müssen uns also die Antwort selbst suchen. Da ist denn zunächst unumwunden zuzugeben, daß er Hoffnungen erweckt hat, die er nicht erfüllte, daß er den jugendlichen Liebesrausch, nur dem Augenblicke lebend, ohne Überlegung, ohne einen Gedanken an die Zukunft genoß, und dann, als der immer näher rückende Abschied von Straßburg die Frage nach dieser Zukunft aufwarf, nicht an Friederiken, sondern nur an sich dachte. Es war ein Treubruch, bei dem er allein der Schuldige war. Aber anderseits darf man auch keinen strengeren Maßstab der Beurteilung anlegen, als man es bei so jungen Leuten zu tun pflegt. Goethe war eben 21 Jahre alt, als er Straßburg verließ. Hätte er alles Ernstes die Einwilligung seiner Eltern zu einer Verlobung mit Friederike einholen wollen, sie würde ihm schwerlich sogleich gegeben worden sein, und wir würden die elterlichen Bedenken bei der großen Jugend der Liebenden billigen müssen. Aber nicht

Digitized by Google

bloß der großen Jugend wegen, sondern erst recht bei dem Charakter ihres Wolfgang, wenn sie ihn einigermaßen kannten. Diesen eben erst erwachten Feuergeist, der bald alle Höhen und Tiefen zu umfassen strebte, durch ein solches Band einengen und in mehr oder weniger kleine Verhältnisse bannen zu wollen, wäre sicher ein größeres Unglück für ihn und Friederike gewesen, als die Enttäuschung, die er verschuldete. Und so darf man wohl auch sagen, Goethe fühlte das damals instinktiv. So innig er Friederike geliebt hatte, so unmöglich erschien ihm der Bund für das Leben. Er fühlte es dunkel, daß ihm Ziele vorgesteckt waren, für die er unbedingte Bewegungsfreiheit haben mußte, zu denen ihm das bei allem inneren Werte doch einfache und in ihren einfachen Verhältnissen befriedigte Mädchen nicht folgen konnte. Unbedeutende Menschen führen für ähnliche Verschuldungen vielleicht auch ähnliche Gründe an, aber deshalb ist das alte Wort doch richtig: si duo faciunt idem, non est idem. Kurz also, Goethes Schuld Friederike gegenüber steht ganz außer allem Zweifel, er hat sie selbst gefühlt und bekannt, ja, er hat über sich selbst zu Gericht gesessen in den dieser und der folgenden Zeit entstammenden Dichtungen, vor allem im „Götz" durch die verächtliche Gestalt Weislingens und in „Clavigo" durch die des Beaumarchais, aber wir dürfen nicht verkennen, daß es doch so, wie es endigte, am besten für beide war. Friederike hat viel gelitten, aber sie hat sich doch auch wieder gefunden und 8 Jahre später, als Goethe sie noch einmal aufsuchte, durfte er mit dem vollen Gefühle ihrer Verzeihung von ihr scheiden.

In allen späteren Liebesverhältnissen Goethes werden wir ähnliche Züge wiederfinden. In allen gab er sich wahr und rückhaltlos. Ein Spiel hat er nie mit dem Herzen getrieben. Aber er hat auch ganz ausschließlich das Herz reden lassen und sich um die Konsequenzen, welche die bürgerliche Gesellschaft zieht, nicht gekümmert. Darin liegt sein Recht und seine Schuld.

Ende September 1771 kehrte Goethe nach Frankfurt

Digitized by Google

zurück als ein um Jahre gereifter junger Mann. Das Zauberwort „Natur" war ihm in seiner ganzen Bedeutung aufgegangen, und, erfüllt von ihm, hatte er die ersten Werke geplant, die in der deutschen Literatur von Bedeutung werden sollten: den „Götz" und die Grundlage zum „Faust", und daneben waren die „Friederikenlieder" entstanden, die eine Epoche in der deutschen Lyrik bedeuten.

Nicht lange nach seiner Rückkehr hatte er in Frankfurt Gelegenheit, seiner Begeisterung für den einen großen Meister der Natur, den er verehrte, und der ihm unverkennbar bei seinem „Götz" die Feder geführt hat, für Shakespeare, Ausdruck zu geben. Die Rede, die er über ihn in der Frankfurter Gelehrten Übungsgesellschaft hielt, ist so bezeichnend für seine ganze Lebens- und Kunstauffassung in jener Zeit, daß sie für ein tieferes Verständnis dieser seiner Sturm- und Drangzeit unentbehrlich ist. Man findet sie z. B. in der Einleitung der Hempelschen Ausgabe. In seinem „Götz", dessen erste dramatische Fassung im Winter 1771/72 entstand, ging er ganz in Shakespeares Spuren, und auch „Faust", dessen Anfänge in Straßburg lagen, zeigt seinen Einfluß.

In seiner Begeisterung für die neuen Ideen riß er alles mit sich fort. Mit einigen Freunden gründete er eine Zeitschrift, die „Frankfurter gelehrten Anzeigen", in der die literarischen Erscheinungen der Zeit von den neuen Anschauungen aus kritisiert wurden. Auch zu körperlicher Betätigung trieb ihn dieser Gährungsprozeß. Er unternahm weite Wanderungen, die ihn bis nach Darmstadt führten. Hier machte er die Bekanntschaft des Kriegszahlmeisters Merck, die für ihn von der größten Bedeutung wurde. Nicht nur dadurch, daß dieser ihn in einen Kreis vornehmer Damen einführte, die ganz in der empfindsamen Zeitrichtung schwelgten, der er später im „Werther" klassischen Ausdruck gab, sondern noch mehr durch seine eigenartige Persönlichkeit, die ihre Freude an zersetzender Kritik und Satire hatte und doch auch durchaus anregend und fördernd wirkte. Mercks Einfluß auf die Mephistogestalt ist oft hervorgehoben

Digitized by Google

worden. Man kann wohl sagen, daß nichts von dem, was Goethe erlebte, und kein Kreis, mit dem er in Berührung trat, ungenutzt für seine Dichtung geblieben ist. In wunderbarer Weise formten die Eindrücke sich ihm, wenn die Zeit kam, zu Gebilden, die, eben weil sie erlebt waren, unsterblich wurden.

Aber obwohl diese literarischen Interessen durchaus im Vordergrunde standen, machte er sich doch daneben auch mit den juristischen Berufsgeschäften vertraut, und im Frühjahr sollte er zu seiner weiteren Ausbildung an das Reichskammergericht nach Wetzlar gehen. Im Mai 1772 siedelte er dorthin über.

Kaum vier Monate war der junge Auskultator in Wetzlar, aber diese kurze Zeit bedeutete für ihn wieder eine ganze Epoche. Was er in dieser Zeit erlebte, wurde die Quelle derjenigen Dichtung, die seinen Namen plötzlich auf aller Lippen brachte und einen wahren Sturm der Begeisterung hervorrief, zu den „Leiden des jungen Werther". Es war die Liebe zu Charlotte Buff, der 19jährigen Tochter des Amtmanns Buff in Wetzlar, die aber mit einem Legationssekretär Kestner verlobt war. Auch dieser Episode hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit" ausführlich gedacht, aber um die rechte Vorstellung von der neuen Leidenschaft zu gewinnen, muß man „Werthers Leiden" hinzunehmen, denn der junge Werther ist Goethe selbst, und die wichtigsten Szenen daraus waren seine wirklichen Erlebnisse. Ganz eigenartig war die Situation. Lotte, eine verlobte Braut, die ihren Bräutigam auch wirklich liebte, und Kestner sein Freund, den er aufrichtig schätzte! Nie hat er daran gedacht, Lotte für sich zu gewinnen, nie hat er heimliche Annäherung versucht; aber seine Liebe sprach er offen aus, und doch in einer Weise, die weder einen Bruch herbeiführte, noch ihn lächerlichen Situationen aussetzte. Er gab sein Empfinden rückhaltlos und groß, und in dem Verzicht auf Lottens Besitz konnte er die ganze weltschmerzliche Stimmung und Empfindsamkeit der Zeit nachfühlen, die er dann so unvergleichlich im „Werther" zum Ausdruck

Digitized by Google

gebracht hat. Nur unter drei so reinen und hochgestimmten Menschen wie Lotte, Kestner und Goethe waren, konnte bei dem eigenartigen Verhältnis eine Katastrophe vermieden werden, und Goethe hat selbst das Hauptverdienst daran dadurch, daß er entschlossen Wetzlar verließ, als er fühlte, daß Mißdeutungen trotz alledem unvermeidlich seien und Lottes Seelenfrieden erschüttert werden könnte.

Kestner hat wiederholt in Briefen den Eindruck, den er von Goethe empfing, geschildert. Diese Schilderungen sind die beste Charakteristik, die wir von Goethe in dieser Zeit haben. In einem heißt es unter anderem: „Er hat sehr viele Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter. Er besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. Er ist in allen seinen Affekten heftig, hat jedoch viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel. Von Vorurteilen frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu kümmern, ob es andern gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt. Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten; denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben, als von ihrer Demonstration. Er hat schon viel getan und viele Kenntnisse, viel Lektüre, aber noch mehr gedacht und räsonniert. Aus den schönen Künsten und Wissenschaften hat er sein Hauptwerk gemacht, oder vielmehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften". Schließlich bricht er ab und bemerkt nur noch: „Ich wollte ihn schildern, aber es würde zu weitläufig werden; denn es läßt sich gar viel von ihm sagen. Er ist, mit einem Worte, ein sehr merkwürdiger Mensch".

Am 11. September verließ Goethe Wetzlar und kehrte nach Frankfurt zurück.

Noch war er ganz von den Banden der Erinnerung

Digitized by Google

an die Wetzlarer Lieben umfangen. Das Erlebte mit seinen eigentümlichen Begleiterscheinungen bewegte ihn unausgesetzt und ließ ihn noch manchen leidenschaftlichen Brief an Lotte und Kestner schreiben, der von einem wahren Kultus zeugt, den er mit dieser Erinnerung trieb und auch nach Lottes und Kestners Vermählung, die am Palmsonntag 1773 stattfand, noch fortsetzte. Erst als er den „Werther" geschrieben hatte, den er selbst seine „Generalbeichte" nannte, hatte es damit ein Ende, wie immer, wenn sich große Eindrücke von ihm in der Dichtung lösten. Obwohl „Werther" erst 1774 erschien, mag doch gleich hier im Zusammenhange mit den Keimen, aus denen er entsproß, von ihm die Rede sein.

Der Stoff des „Werther" lag in der Seele des Dichters aufgespeichert, und nur der entscheidende Anstoß fehlte, der die Vorstellungsmassen in Bewegung setzte und ihnen Plan und Gestaltung gab. Dies geschah durch die Nachricht von dem Selbstmorde eines Wetzlarer Bekannten, des Braunschweigischen Legationsrats Jerusalem, der sich wegen einer unglücklichen Liebe zur Frau eines andern am 30. Oktober 1772 erschoß. „In diesem Augenblicke," so schreibt Goethe selbst, war der Plan zu „Werther" gefunden; das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in festes Eis verwandelt wird". Aber mancherlei Bedenken stiegen wieder auf, besonders hinsichtlich der Form, und der Inhalt des zweiten Teiles des Werkes, der Werther zum Tode führen sollte, wollte sich nicht so glatt fügen, da er diesen frei erfinden mußte. So verging noch das ganze Jahr 1773, und erst Anfang 1774 griff er, durch neue Erfahrungen bereichert, das Werk plötzlich wieder energisch an und vollendete es in vier Wochen.

Es war nun zu einem Roman in Briefform geworden, und eine glücklichere Wahl hätte der Dichter gar nicht treffen können, als diese zwanglosen tagebuchartigen Herzensergüsse einer empfindsamen Seele. Dadurch war dem

Digitized by Google

Ganzen das überzeugende Gepräge unmittelbaren Erlebens gegeben, die Natur lebte und webte darin, nichts von kaltem Stilisieren und aufdringlichem Moralisieren, alles der Ausdruck unmittelbarster, tiefinnerster Empfindung, deren sich ein Mensch nur in seinen heimlichsten Stunden bewußt wird. Der erste Teil des Romanes, zu dessen Held der Dichter einen Legationssekretär Werther macht, enthält wohl ziemlich genau alles, was Goethe selbst in Wetzlar erlebte bis zum 11. September, an welchem Tage er den Helden ganz in derselben Weise und aus denselben Gründen von Wetzlar scheiden läßt, wie er es selbst getan hatte. Nun aber nimmt die Sache eine andere Wendung. Werther ist Attaché einer Gesandtschaft geworden, aber seine problematische Natur findet weder im Amte noch in der Gesellschaft Befriedigung; die Trennung von Lotte wird ihm unerträglich. Nachdem er viele Verdrießlichkeiten erlebt hat, nimmt er seine Entlassung und kehrt willenlos zu Lotte zurück, die inzwischen mit Albert vermählt ist. Nun beginnen erst recht seine Leiden. Sein Inneres wird immer mehr zerrüttet, nichts rührt ihn mehr, was ihn früher begeistert hatte, und er verliert jeden Halt. Er vermag weder Herr seiner Leidenschaft zu werden, noch sich ihr ganz hinzugeben, und so sieht er im Tode die einzige Lösung. Er erschießt sich wie Jerusalem.

Lotte und Albert stehen in dem Werke mit ihren Namen da. Ihr Verhältnis unter einander und zu Goethe ist bis in Einzelheiten wiedergegeben; nur im zweiten Teile forderte die poetische Anlage eine kleine Veränderung. Zwar bewahrt Lotte auch hier ihrem Albert die Treue, aber der Dichter läßt doch durchblicken, daß sie sich mit ihm nicht befriedigt fühlt und eine uneingestandene Neigung zu Werther gefaßt hat. Das letzte Zusammensein mit Lotte führt zu einem Kuß, wie ihn ja auch Goethe einmal, wenn auch unschuldiger, gewagt hatte, und damit ist die Katastrophe vorbereitet. Lotte und Kestner waren über ihre Hineinziehung verstimmt, aber den stürmischen Erklärungen Goethes gelang es, sie zu versöhnen und die persönliche Beziehung im dichterischen Sinne verstehen zu lassen.

Digitized by Google

Die ungeheure Wirkung, die dieser Roman hervorrief, eine Wirkung, die nach dem Messias kein anderes Werk der Weltliteratur wieder gehabt hat, ist bekannt. Sie ist nur aus der Zeit zu verstehen, die einen Hunger hatte nach wirklichen Menschen, in der das ganze leidenschaftliche Empfinden einer zur Natur zurückkehrenden Gesellschaft pulsierte. Aber noch mehr. Im „Werther" erkannte man auch das Bedenkliche dieser Richtung, die sentimentale Naturschwärmerei und den Kultus ungezügelter, aber tatenscheuer, sich selbst verzehrender Leidenschaft. Es war die krankhafte Richtung der Sturm- und Drangzeit, wie sie sich bei Schwächlingen äußerte — das Ganze ein Spiegel der Zeitströmung, wie er packender nicht gedacht werden konnte. Das ganze gesellschaftliche Leben wurde von Werthergedanken und Wertherbeziehungen erfüllt, sogar die Tracht, in der Goethe seinen „Werther" zeichnet, blauer Frack mit gelben Knöpfen, weiße Reithosen und Stulpstiefeln, wurde Mode. Aber auch Gefahren brachte dieser Wertherenthusiasmus mit sich. Mancher Selbstmord aus unglücklicher Liebe geschah unter der Einwirkung dieses Romans. Goethes Name war in aller Munde, und zahllose Zuschriften, besonders von Damen, sprachen ihm nicht nur schwärmerische Verehrung aus, sondern nahmen ihn gleichsam als Seelenarzt für unglückliche Liebe in Anspruch.

Aber nicht erst durch den „Werther" wurde Goethes Name berühmt, er war es schon seit dem ersten Erscheinen des „Götz von Berlichingen" gleich nach seiner Rückkehr aus Wetzlar. Als lose dramatisierte Geschichte, Shakespeare mehr äußerlich als innerlich nachahmend, hatte Goethe den Entwurf der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert" aus Straßburg mitgebracht und im Winter 1771/72 vollendet. Alles, was dem Sturm und Drang huldigte, war davon begeistert. Aber infolge einer herben Kritik Herders und noch mehr durch die Selbstkritik, die er überall übte, beschloß er die Umarbeitung zu einem wirklichen Schauspiel. Die Wetzlarer Zeit ließ ihn noch nicht dazu kommen, aber Anfang 1773 erschien „Götz

Digitized by Google

von Berlichingen mit der eisernen Hand, ein Schauspiel." Zwar wurde der Charakter der „dramatisierten Geschichte" nicht beseitigt, vielmehr sollte und mußte es ein Protest gegen die bisherigen dramatischen Regeln der Franzosen und eine Huldigung für Shakespeare bleiben, aber es wurde doch im einzelnen packender und dramatischer herausgearbeitet, und vor allem wurden die beiden großen Bestandteile des Werkes, das Götzdrama und das Weislingendrama in festere Beziehung zu einander gesetzt. Beide sind mit dem Herzblute des Dichters genährt, aber sie sind ganz verschiedenen Interessenkreisen entsprungen und nur künstlich aneinandergeschweißt. Götz sollte als ein Mensch erscheinen, wie ihn die „Original- und Kraftgenies" sich vorbildlich dachten, als der unverfälschte, starke, offene, biedere und wahre Naturmensch, als „ein Kerl", vor dem die zimperliche, verweichlichte Welt des Scheines, des Luges und Truges ins Mauseloch kriechen muß. Er ist der vollendetste Ausdruck der gesunden Richtung des Sturmes und Dranges, die Verkörperung der neu erwachten Ideale der Treue, des Mannesmutes, der Wahrheit, der körperlichen und sittlichen Kraft. Aber als sich die herrliche Gestalt in des Dichters Phantasie bildete, war sein Herz von Friederike Brion erfüllt, und als das Werk zum Abschluß kam, war sein Herz zerrissen unter dem Schuldbewußtsein ihr gegenüber. Diese Stimmung gab dem Weislingendrama seinen Charakter. In Weislingen den unzuverlässigen, schwankenden sittlichen Schwächling darzustellen, als den er sich selbst in gewissem Sinne fühlte, war ihm Bedürfnis, und so mußte Marie, Götzens Schwester, der Anknüpfungspunkt für diese Reihe von Situationen werden. Das Gericht, das über Weislingen hereinbricht, ist ein Gericht, das er gleichsam über sich selbst hält, und die Verherrlichung der selbstlosen, edlen Maria die bittere Genugtuung, die er Friederike schuldig war. Doch in der Dichtung steht das alles natürlich in weiterem Zusammenhange, und andere Motive verbinden sich damit. In Weislingen erscheint überhaupt das Gegenstück des Götz,

Digitized by Google

der feile Fürstendiener und Genußmensch, gegenüber dem freien, selbstherrlichen Ritter, die neue, markloſe, selbſtſüchtige, intrigante Zeit gegenüber dem alten nur auf eigener Kraft fußenden, nun aber dem Untergange geweihten Rittertum. Darin liegt zugleich die kulturgeſchichtliche Bedeutung des Stückes, denn dieſer Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, von Selbſtherrlichkeit zur Fürſtengewalt und der ſelbſtſüchtigen Ausnutzung der Idee des allgemeinen Rechts iſt in dieſem Gegenſatze ſcharf und treffend gezeichnet. In dieſem Zuſammenhange hat die großartige Charakteriſierung des Bamberger Biſchofshofes ihre Stelle und ihr gegenüber die Einführung von Ideen der Reformationszeit durch den Bruder Martin, der deutlich auf Luther weiſt. Vor allem endlich auch die troſtloſen Rechtsverhältniſſe, wie ſie durch Einführung der Bauernhochzeit dargelegt werden, eine Erinnerung an die Erfahrungen, die er in Wetzlar am Reichskammergericht gemacht hatte. Ein hiſtoriſches Drama der Spiegel aller dieſer zeitbewegenden Verhältniſſe — das bedeutete eine Epoche! Und dieſe gewaltige Bedeutung fühlen wir noch heute, obwohl wir das Stück dramaturgiſch verurteilen müſſen, und obwohl Goethe ſelbſt es ſpäter ganz verleugnet hat. Es war ein unglücklicher Verſuch, von ihm, es 30 Jahre ſpäter (1804) bühnengerecht machen zu wollen. Er nahm ihm das Beſte, den Geiſt, in dem es 1771—73 geſchrieben war. Und eine bedauerliche Unkenntnis und Urteilsloſigkeit verrät es, wenn die Bühnen ſich noch heute an dieſe Verunſtaltung von 1804 halten. Wo wirkliches literariſches Verſtändnis vorhanden iſt, wird man immer auf die Bearbeitung von 1773 zurückgehen.

Noch ein drittes Stück entſtand in der Zeit nach der Rückkehr Goethes aus Wetzlar, das war das Trauerſpiel „Clavigo". Dieſe Dichtung ſteht an Gehalt weit hinter den beiden eben behandelten zurück, denn ſie verdankt nicht dem innerem Drange, Erlebtes zu geſtalten, ihr Daſein, ſondern einem Zufall, einem Spiel. Bei einem Geſellſchaftsſpiel von jungen Leuten und jungen Mädchen,

Digitized by Google

„Mariage", hatten die Mädchen eine beliebige Forderung an die von ihnen erlosten Ritter zu stellen. Eine von ihnen, Anna Sibylle Münch, hatte Goethe erlost und forderte von ihm ein neues Trauerspiel. Goethe machte es in wenigen Tagen, indem er einen Memoiren-Stoff dazu wählte, den er damals gelesen hatte. Nur eins aus seinem Erleben drängte sich auch hier ein, die Erinnerung an Friederike Brion und sein Schuldgefühl. Clavigos Handlungsweise an Marie Beaumarchais ist wieder ein poetisches Gericht, das er über sich selbst hält. Sie zeigt in gesteigertem Maße eine Schuld, deren Keime er in sich selbst fühlte. Im übrigen leidet das Stück an Unwahrscheinlichkeiten, an dem Mangel psychologischer Vertiefung und an sentimentalen Übertreibungen, so daß Merck ihm sagen mußte: „Solchen Quark darfst du nicht wieder schreiben."

Neben diesen vollendeten Werken, denen sich noch die Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa-Bella" anreihen, stehen in diesen drei Jahren von 1772—1775 noch eine große Anzahl neuer Entwürfe, die teils Bruchstücke blieben, teils erst später vollendet wurden. Zu jenen gehört „Mahomet", wovon nur noch „Mahomets Gesang" geblieben ist, „Der ewige Jude" und „Prometheus", von dessen Idee gleichfalls noch das Gedicht gleichen Namens zeugt, zu diesen „Egmont", der im Jahre 1775 schon ein gutes Stück vorgeschritten war. In gleicher Weise wird die Weiterarbeit an „Faust" bezeugt. — Andere Dichtungen dramatischen Charakters brachten die literarischen Beziehungen mit sich. Es sind meist Satiren, auf die wir hier nicht näher eingehen können. In Verbindung mit Kritiken neuer Erscheinungen geben sie uns das Bild des rücksichtslosen, geistvollen und gedankentiefen Kampfes gegen alles Philistertum, gegen alles Einhergehen in den ausgetretenen Geleisen, gegen alle konventionelle Leisetreterei.

Derselbe stürmische Geist, der in allen diesen Dichtungen lebt, spricht in gleicher Weise auch aus den lyrischen Dichtungen jener Jahre.

Digitized by Google

Diese tragen fast alle dithyrambischen Charakter. In reim- und strophenlose freie Rhythmen fassen sie hochfliegende, in der Welt des Erhabenen schwelgende Gedanken, so „Mohamets Gesang", die Verherrlichung der Herrschernatur, „Prometheus" die ungebändigte Naturkraft, „Adler und Taube" den Gegensatz zwischen Größe und Alltäglichkeit, „Wanderers Sturmlied" „An Schwager Kronos" u. a. Sie entsprechen so recht der Sturm- und Drangrichtung, und so darf man sich nicht wundern, daß Frankfurt bald um Goethes willen von allen Modernen aufgesucht wurde. So erschienen bei ihm der tiefsinnige, mystische Lavater und der rationalistische Pädagog Basedow, die trotz ihrer Gegensätze die gleiche Anziehungskraft verspürten. Mit ihnen machte er dann eine Rheinreise und suchte seinerseits in Düsseldorf die Brüder Jakobi auf, die gleichfalls für Freiheit und Natur schwärmten. Mit allen schloß er die zärtlichste Freundschaft. Dann kamen die Göttinger Haingenossen, voran Klopstock selbst, der auf der Rückreise von Baden (s. S. 136) in Frankfurt vorsprach; doch fand er im Gefühl seiner Überlegenheit und gönnerhaften Würde kein rechtes Verhältnis zu Goethe. Es folgten Boie, Hahn und vor allem die beiden Grafen Stolberg, die im Frühjahr 1775 auf einer Reise nach der Schweiz Frankfurt berührten. Mit diesen war er bald ein Herz und eine Seele, und Graf Fritz schwelgte in Tyrannenhaß und Freiheitsrausch. Sie konnten sich nicht trennen, und Goethe schloß sich ihnen auf der Weiterreise an.

Allerdings trug noch ein anderer Umstand dazu bei, ihm diese längere Reise willkommen zu machen, und zu dessen Verständnis bedarf es eines kurzen Rückblicks. Seit dem Beginn des Jahres 1775 verkehrte Goethe in der reichen Kaufmannsfamilie Schoenemann, deren einzige Tochter Anna Elisabeth (Lili) ihn bald derartig bezauberte, daß er trotz des ihm in seiner Geschäftsprosa wenig sympathischen Hauses sich völlig in ihren Banden fühlte. Zahlreiche Lieder („Neue Liebe, neues Leben", „An Belinden", „Lilis Park") zeugen von seiner Leidenschaft, und es kam zu einer wirk-

Digitized by Google

lichen, von den beiderseitigen Familien anerkannten Verlobung. Der Vermählung hätte nichts entgegengestanden,

Elisabeth Schönemann.

wenn er auch dem Kaufmannshause nie nähergetreten wäre und sich Verdrießlichkeiten genug einstellten. Lili wäre bereit gewesen, ihm überall hin zu folgen, auch auf die Gefahr eines Bruches mit den Ihrigen, aber er selbst fühlte

Digitized by Google

wieder in seinem Inneren die Unmöglichkeit, sich für das Leben zu binden, dieselbe instinktive Scheu wie damals bei Friederike. Kaum war die Verlobung geschlossen, da wußte er auch schon, daß er wieder frei werden müsse. So entstand ein unerquicklicher Kampf gegen die ihn unbezwinglich beherrschende Leidenschaft, der ihn und Lili bitter quälte, und gerade in dieser Zeit kamen die Stolbergs, um ihn auf ihre Reise mitzunehmen.

Gern folgte er ihnen, um in der Trennung von Lili die Liebe zu überwinden. Auch der Vater sah die Reise gern, da er hoffte, daß der Sohn damit endlich die so lange gewünschte Reise nach Italien verbinden würde. So reisten sie im Mai 1775 ab, wie Fritz Stolberg selbst schrieb, in einem wahren Taumel des gegenseitigen Genusses und gemeinschaftlichen Naturkultus. Lavater wurde in Zürich besucht. Aber immer wieder tauchte Lilis Bild auf, und auf dem Züricher See dichtete Goethe das schöne Lied „Auf dem See“ (Und frische Nahrung), das von dem vergeblichen Ringen zeugt („Goldne Träume, kommt ihr wieder?“) Sie kamen zusammen bis auf den Gotthardt, da gab er den Kampf auf; es trieb ihn unwiderstehlich zurück, und als er im Juli wieder zu Hause eintraf, begann das Leiden von neuem, bis er endlich im September damit fertig war. Die Verlobung wurde aufgelöst.

Herzog Karl August von Sachsen.

Nun aber war ihm der Aufenthalt in Frankfurt unerträglich geworden, um so mehr, als er auch für eine

Digitized by Google

berufliche Tätigkeit dort keinen Boden fand, der ihm zugesagt hätte. Er mußte hinaus, wenn er gesund bleiben sollte.

Da trat eine Lösung ein, die allen bisherigen so wunderbar glücklichen Fügungen seines Lebens die Krone aufsetzte.

Unter den Besuchern Frankfurts, die Goethe kennen lernen wollten, befand sich auch der 18jährige Herzog Karl August von Weimar, der schon im Winter 1774 auf einer Reise nach Paris Frankfurt berührte und sich Goethe hatte vorstellen lassen. Im Oktober 1775 vermählte er sich mit der Prinzessin Luise von Darmstadt, und auf der Rückreise von Darmstadt lud er Goethe zu einem längeren Besuche in Weimar ein. Es wurde alles verabredet, ein Kurier sollte ihn abholen. Allein der Oktober verging ohne ein weiteres Lebenszeichen. Ungeduldig, im Gefühl einer Enttäuschung, beschloß der Dichter nunmehr zunächst, eine längere Reise, und zwar zur Freude des Vaters endlich nach Italien, anzutreten. Schon hatte er Frankfurt verlassen, da ereilte ihn noch in Heidelberg die Nachricht, daß der Kurier da sei, um ihn zu holen. Im Gefühl einer bedeutsamen Wendung seines Lebensschicksals kehrte er sofort um. Am 7. November traf er in Weimar ein, und aus dem Besuch wurde der dauernde Aufenthalt. Eine neue Epoche seines Lebens begann, Weimar wurde seine Heimat, gab seinem ganzen ferneren Leben und Schaffen Inhalt, Ziel und Richtung und wurde durch ihn Mittelpunkt aller literarischen und künstlerischen Interessen der Zeit. Noch hatte der Jugendsturm nicht ausgebraust, aber die beginnende Epoche reifer Männlichkeit ist von seinem Eintritt in Weimar an zu datieren.

Weimar.

Um ihn an seinen Hof zu fesseln und ihm auch das nötige Ansehen in der Gesellschaft zu geben, stellte der Herzog ihn bei der Regierung an. Schon 1776 wurde er, trotz alles Widerspruchs, Legationsrat, 1779 Geheimer Rat für Wege- und Bergbau, und bald darauf leitender

Digitized by Google

Staatsminiſter, doch ſo, daß es ihm jederzeit geſtattet war, ſich von den Geſchäften zurückzuziehen. 1782 wurde er

Goethes Gartenhaus im Park zu Weimar.

geadelt. Mit ſeinem Eintritt in die Hofgeſellſchaft kam in dieſe ein neuer Geiſt. Er wurde der Mittelpunkt des geſelligen Lebens. Herzog und Herzogin, die Herzogin

Digitized by Google

Charlotte von Stein.

Witwe Anna Amalie, die Kammerherren v. Knebel und v. Seckendorf waren ihm in gleicher Weise zugetan.

Digitized by Google

Dazu kam Wieland, der auch nach dem Regierungsantritt seines Zöglings noch seine angesehene Stellung am Hofe behielt und bald von Goethes Erscheinung ganz hingerissen war (s. S. 152 u. 157), und Herder, dessen Berufung zum Generalsuperintendenten von Weimar Goethe schon 1776 selbst bewirkte. Zunächst freilich riß er den jugendlichen Teil des Weimarer Kreises völlig mit in das Gebahren der Stürmer und Dränger. In weiten Ritten, anstrengenden Jagden, Kirmeßtänzen, Schlittschuhlaufen und urwüchsiger Ungebundenheit aller Art tobte man sich aus, so daß ernstere Leute, unter diesen Klopstock, der in der Ferne davon hörte, besorgte Ermahnungen an den jungen Führer richteten. Das führte sogar zum Zerwürfnis mit Klopstock. Aber Goethe fand auch Stunden stiller Sammlung in dem Gartenhäuschen an der Ilm, das ihm der Herzog schenkte, und diese gab ihm wiederum die Liebe zu einem Weibe, dem er es verdankte, daß er Herr des Feuers blieb, das er entzündet hatte. Das war die Frau des herzoglichen Oberstallmeisters, Charlotte von Stein.

Goethe hatte früher zufällig einmal die Silhouette der Frau von Stein gesehen und bei ihrem Anblick gesagt: „Ich möchte wohl wissen, wie sich die Welt in diesem Kopfe spiegelt". Jetzt lernte er sie kennen, und als er sah, wie sich in ihrem Kopfe die Welt spiegelte, da war er der Ihre mit seinem ganzen Wesen. Körperliche Reize konnten ihn an Frau von Stein nicht entflammen, denn sie war durchaus nicht schön, sieben Jahre älter als er und bereits Mutter von sieben Kindern, von denen vier lebten, es war vielmehr die Tiefe weiblichen Gemütslebens, die Harmonie ihres Wesens, ihre Seelenreinheit und Seelenhoheit, die ihn unwiderstehlich anzogen und ganz gefangen nahmen. Ihre keusche Größe bändigte die Wogen seiner anfänglich aufwallenden Leidenschaft und wurde ihm Führerin zu edler Seelenliebe und sittlicher Läuterung. Für sie selbst war Goethes Liebe die Quelle unendlichen Glückes in einer durch des Gatten Schuld freudlosen, unbefriedigten Ehe, denn sie wurde die Vertraute des Dichters in all seinen

Digitized by Google

dichterischen Ideen und Entwürfen. Unter ihrem Einfluß bildete sich die hohe Ideenwelt der „Iphigenie" und des „Tasso", deren Frauengestalten ihre ideale Gesinnung widerspiegeln. Die Entwickelung des einzigartigen Verhältnisses ist aus Goethes täglichen Briefen und Mitteilungen an sie klar zu erkennen. Auch Frau von Stein hat endlich aus ihrer Liebe zu ihm kein Hehl mehr gemacht, und das Glück dieser Seelenehe, wie es Goethe in immer neuen, innigen und überschwänglichen Weisen preist, ist für jeden Unbefangenen wahrhaft erwärmend und erhebend. Das Verhältnis blieb rein und hob Goethe auf eine höhere Stufe nicht bloß dichterischer, sondern auch sittlicher Vervollkommnung. 1776 ringt er noch mit der Leidenschaft und fleht in „Wandrers Nachtlied": „Süßer Friede komm, ach komm in meine Brust"; aber 1779 schreibt er auf einer Schweizer Reise, die er mit dem Herzog machte, in sein Tagebuch: „Ich will Herr über mich selbst sein; niemand, als wer sich selbst verleugnet, ist wert zu herrschen und kann herrschen". Und dem ist er treu geblieben. 1783 dichtete er zum Geburtstag des Herzogs das schöne Gedicht „Ilmenau", worin er auf die 8 Jahre seines Lebens in Weimar zurückblickt, die Gefahren des genialischen Treibens der ersten Jahre, in dem sich der Herzog fast verlor, zeichnet und ihre Überwindung bestätigt. Auch da heißt es bezeichnend:

Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der nur sich selbst und seinem Willen lebt,
Wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Und in den „Geheimnissen", 1784—1785 gedichtet, stehen die bekannten Verse: „Von der Gewalt, die alle Wesen bindet, befreit der Mensch sich, der sich überwindet." Allerdings ist das hier nicht in Beziehung zu Frau von Stein gesetzt, aber das schöne Gedicht „Die Zueignung", das später an die Spitze gestellt wurde, ist ganz von dem Gedanken an sie erfüllt. In der „Göttin", die geheimnisvoll seine dichterische Entwickelung begleitet hat und ihr nun die höchste Weihe gibt, verherrlicht er sie.

Digitized by Google

Goethe in der Jugend.

Von den zahlreichen andern Gedichten dieser Zeit seien noch hervorgehoben: „Hans Sachsens poetische

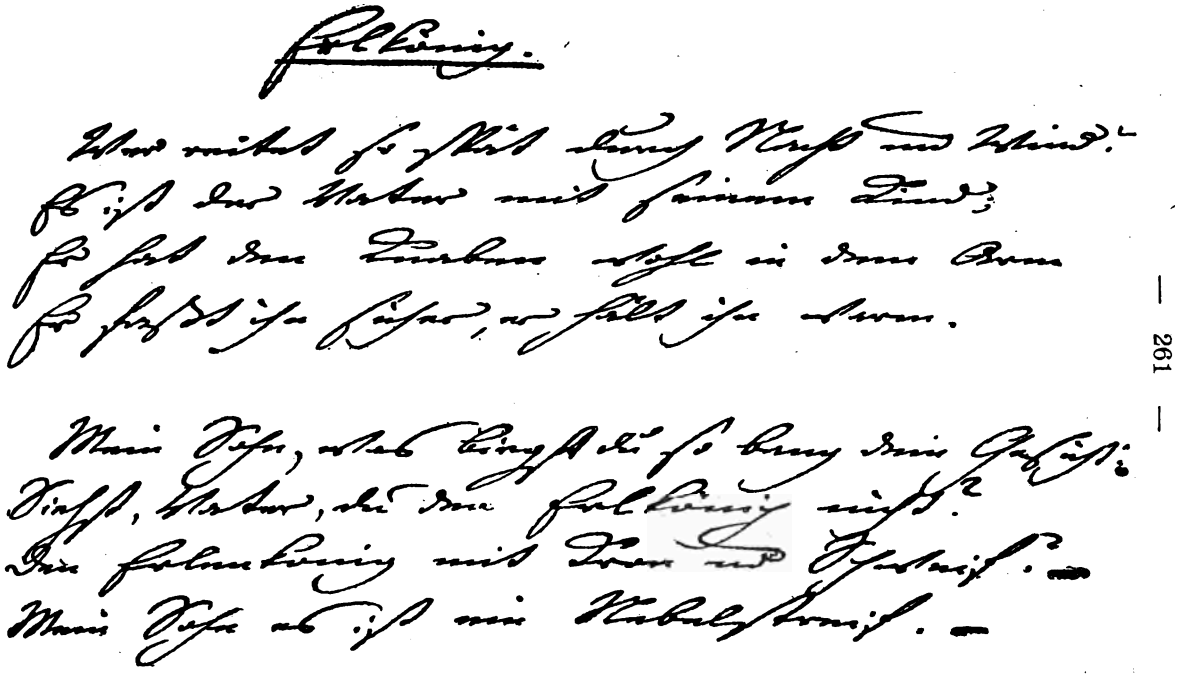
Digitized by Google

Sendung" (1776), das den biederen Meister als wahren Dichter feiert und ihn wieder zu Ehren gebracht hat, „Seefahrt" (1776), worin er ein Bild seines Lebens zeichnet, „Harzreise im Winter" (1777), An den Mond" (1778), „Gesang der Geister über den Wassern" (1779 auf der Schweizer Reise durch den Anblick des Staubbaches im Lautertale angeregt, ein Bild des Lebens), „Über allen Wipfeln ist Ruh" (von ihm selbst in dem Jagdhäuschen auf dem Gickelhahn bei Ilmenau an eine Wand geschrieben), „Jägers Abendlied". Auch die ersten Balladen, „Der Fischer" (1776) und „Der Erlkönig" (1782), gehören hierher.

Dramatische Dichtungen waren größtenteils Fest- und Gelegenheitsdichtungen für das Liebhabertheater, darunter „Die Geschwister" (mit Beziehung auf Frau von Stein). Aber auch der erste Entwurf zur „Iphigenie" fällt in das Jahr 1779. Er war in Prosa geschrieben und wurde unter Mitwirkung des Herzogs selbst aufgeführt. Die übrigen Hauptwerke, „Egmont", „Tasso", „Faust", wurden allmählich weiter gebildet. Von „Faust" besitzen wir jetzt die Fassung, die er nach Weimar mitbrachte.

Es muß auffallen, daß in dem Zeitraume von 1775 bis 1786, in diesen 11 Jahren, kein einziges der größeren, längst begonnenen Werke zu Ende geführt ist und auch sonst die Erwartungen, die der in Frankfurt so mächtig sich regende Schaffensdrang hervorrief, nicht erfüllt wurden. Das erklärt sich aber einfach aus der amtlichen Tätigkeit, in die der Dichter in Weimar gestellt wurde mit all den Verdrießlichkeiten, die sie notwendig mit sich bringen mußte. Zwar hatte er die Befugnis, sich jederzeit von den Geschäften zurückzuziehen, aber er war viel zu gewissenhaft, dies für sich auszunutzen. Er wollte auch diese ihm sonst sehr fern liegende Seite beruflicher Tätigkeit in sich ausbilden, nicht um nur mitreden zu können, oder seine Stelle als Minister pro forma auszufüllen, sondern weil die harmonische Ausbildung aller Geisteskräfte sein Ideal war. Er hat sich daher sehr eingehend um sein Gebiet, zuerst die Kriegs-

Digitized by Google



Die beiden ersten Strophen des „Erlkönig“ in Goethes Handschrift.

Digitized by Google

und Wegebau-Kommission, gekümmert, war bei den Rekrutenaushebungen tätig, ließ sich die Arbeiterverhältnisse angelegen sein, machte dazu u. a. die Harzreise im Winter und erweckte den Bergbau in Ilmenau zu neuem Leben. Später wurde er Kammerpräsident, d. h. Finanzminister, und hat sich als solcher wirkliche Verdienste um die Finanzwirtschaft Weimars erworben, selbst gegen Neigungen des Herzogs. Und auch vertrauter auswärtiger Minister des Herzogs war er und war als solcher z. B. bei der Gründung des Fürstenbundes 1779 wesentlich beteiligt.

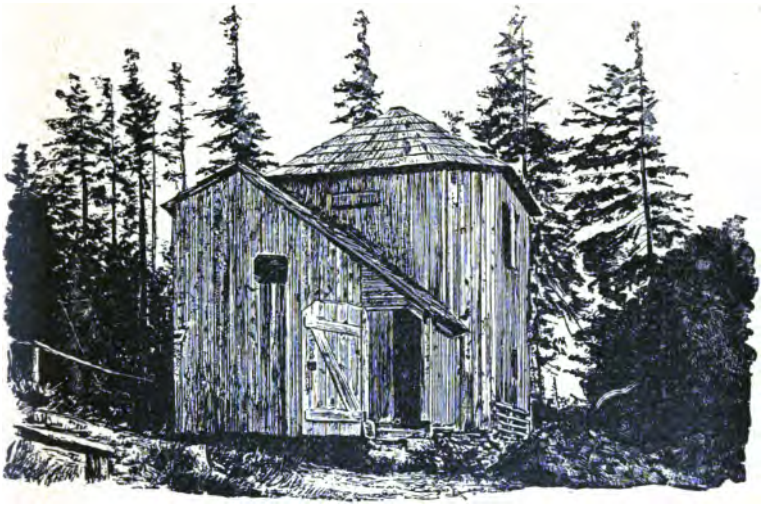
So lebten in dieser Zeit zwei Seelen in seiner Brust, der Dichter und der Staatsmann. In „Tasso" finden wir den Niederschlag dieses Zustandes. Schließlich fühlte er selbst, daß es so nicht weiter gehen könne. Er mußte einmal wieder eine Zeit der Ruhe und Sammlung haben, wenn er seinem innersten Lebensbedürfnis genügen wollte. Und diese suchte er instinktiv in dem Lande, das ihm der Vater von Kindheit an als die Quelle der Befriedigung jeder Sehnsucht und aller höheren Bildung gepriesen hatte. Aber er suchte mehr. Immer klarer wurde ihm, daß er einen gesicherten und unfehlbaren Maßstab der Selbstkritik, die er unaufhörlich übte, nur im klassischen Altertum finden könne. Und dieses konnte er nicht in Büchern suchen, sondern nur an Ort und Stelle aus eigener Anschauung. Ein fast krankhaftes Verlangen ergriff ihn. Im Jahre 1786 nahm sein Reiseplan bestimmtere Gestalt an, und im Herbst desselben Jahres endlich war er soweit, ihn ausführen zu können. In Karlsbad verabschiedete er sich in aller Stille vom Herzog, von dem er auf unbestimmte Zeit Urlaub erhielt, und reiste am 3. September ab, ohne die Freunde, selbst Frau von Stein nicht, in seine Absicht eingeweiht zu haben.

Italien.

Goethes Aufenthalt in Italien dauerte bis zum Frühjahr 1788. Er wohnte in Rom, das er nur im Frühjahr 1787 zu einer Reise nach Neapel und Sizilien

Digitized by Google

und im Herbst zu einem ländlichen Aufenthalte in der Campagna verließ. Sein Umgangskreis waren hauptsächlich deutsche Künstler: die Maler Tischbein, Kniep, Angelika Kauffmann und der Bildhauer Trippel, der Schöpfer einer berühmten Büste von ihm. Außerdem kam er natürlich,



Das Goethehaus auf dem Gickelhahn.

obwohl er unter dem Namen Möller reiste, mit hervorragenden Persönlichkeiten Roms zusammen. Er selbst bezeichnet diese italienische Reise in „Dichtung und Wahrheit" und in seinen Briefen, die er später unter dem Titel „Italienische Reise" überarbeitet herausgab, als seine geistige Wiedergeburt. Diese bestand in erster Linie in der Erschließung des vollen Verständnisses für die antike Welt im anschaulichen Studium ihrer auf Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit beruhenden Kunst. Das Pantheon und Kolosseum, die plastischen Werke, wie die Juno Ludovisi, der Zeus von Otrikoli, die Medusa Rondanini, der Apoll

Digitized by Google

von Belvedere, Minerva Giustiniani, Antinous, sind Gegenstände seiner unerschöpflichen Bewunderung, in deren Wesen er durch eignes Zeichnen und Modellieren einzudringen suchte. Die vollkommene Durchdringung von idealer Form und bedeutendem Gehalt wurde ihm für seine Kunstauffassung unverlierbarer Besitz. In gleicher Weise studierte er die Werke der Renaissance, zuerst Palladios Bauten in Vicenza und Venedig, dann die Peterskirche in Rom, Raffael, Lionardo, über dessen „Abendmahl" er die bekannte klassische Studie „Das Abendmahl des Lionardo da Vinci" machte, und Michel Angelo. — Hand in Hand mit dieser Veredelung des Formgefühls geht die Vertiefung des Naturgefühls in der Anschauung der italienischen Landschaft, besonders Neapels und Siziliens, die ihn erst den Homer verstehen lehrt.

So wurde er selbst zum Griechen, und alle seine späteren Werke stehen unter der Herrschaft dieser Geistesrichtung, die ihn Schiller als den merkwürdigen Repräsentanten des „naiven" Dichters in der Neuzeit erscheinen ließ. Aber er war weit davon entfernt, ein bloßer Nachahmer griechischer Art zu werden. Vielmehr ging die neue Kunst- und Lebensanschauung eine innige Verbindung mit dem ursprünglich Deutschen seines Wesens ein, und das führte ihn auf die Höhe der dichterischen Kunst und wurde zugleich vorbildlich für die Durchdringung antiker und moderner (evangelisch-christlicher) Bildung, der überhaupt die Entwickelung der deutschen Geistesbildung zustrebte.

Die erhoffte wohltätige Wirkung zeigte sich schon während der Reise selbst in der Vollendung der klassischen Werke „Egmont", „Iphigenie" und „Tasso".

Das Trauerspiel „Egmont" war schon 1775 begonnen und hatte dem Dichter immer besonders am Herzen gelegen, sodaß er in dem Briefe, mit dem er die Sendung des Stückes nach Weimar begleitet, sagte, er wisse, was er hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht mit einemmale herauslesen lasse. In der letzten Frankfurter Zeit, besonders während seines Verhältnisses zu Lili, suchte er in ihm das

Digitized by Google

Beruhigungsmittel seiner leidenschaftlichen Stimmung, aber in Weimar, unter den ganz neuen Verhältnissen, wurde es von „Iphigenie" und „Tasso", die aus der neuen Ideenwelt erwuchsen, zurückgedrängt. Wiederholtes Aufnehmen der Arbeit führte doch zu keinem Abschluß. Erst in Italien gelang es, und zwar im ersten neuen Anlauf. In der ersten Anlage war Egmont gewiß dem „Götz" ähnlich gewesen. Der ganze Nachdruck lag auf Egmont, der im Rahmen der geschichtlichen Tatsachen als Mensch und zwar, wie Götz und Weislingen, als Spiegelbild mancher Seiten des Dichters selbst Interesse und Teilnahme erwecken sollte. Aber mit der Entwickelung der Kunstanschauungen des Dichters gewann das Stück auch eine geschlossenere, künstlerische Gestalt, so daß es den allgemeinen Gesetzen der Dramaturgie im Aufbau der Handlung durchaus entspricht. Und doch ist es ein ganz andrer Typus des Dramas, als wir ihn bei Schiller finden. Der Grundzug ist episch geblieben. Egmont ist ein durchaus passiver Held, und der Gang der Handlung wird von den von außen herandrängenden Ereignissen bestimmt. Er ist ein tragischer Charakter, insofern er der Stelle, an die er gestellt ist, nicht gewachsen ist und von den Verhältnissen erdrückt wird. Das ist jene Schwäche des Charakters, die Goethe so gern darstellte, von der er sich in gewissen Lebenslagen selbst nicht frei fühlte. Aber anderseits hat er seinen Helden mit allen den liebenswürdigen und zum Teil großen Eigenschaften ausgestattet, die ihm unsere Sympathie sichern. Wenn es der Zweck der Tragödie ist, Mitleid zu erwecken, so hat ihn der Dichter vollkommen erreicht. Das bestätigt uns Schiller in seiner bekannten Rezension des „Egmont", wo er sagt: „In diesem Trauerspiel wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst gehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwandeler auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns

Digitized by Google

Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht."

Das Drama hat seinen besonderen Wert noch in den Situationsschilderungen und Stimmungszeichnungen. Die Volksszenen sind längst als klassische Beispiele der Volkscharakteristik erkannt, und die düstere Stimmung des Hintergrundes, vor dem wir den Nachtwandler Egmont sehen, die unheimlich immer näher rückende Gefahr, verkörpert in der Gestalt Albas, die endlich den Arglosen überfällt wie das langsam im Dunkeln heranschleichende Raubtier seine Beute, ist etwas, das uns durch seinen Stimmungsgehalt im Innersten erschauern läßt.

Trotz alledem hat Schiller das Trauerspiel nicht ganz zu billigen vermocht. Er bedauert die Umänderung des geschichtlichen Charakters Egmonts durch Goethe. Der geschichtliche Egmont, der Gatte mit seiner zahlreichen Familie, den die Rücksicht auf diese zu dem verderblichen Schwanken in seiner politischen Haltung verleitete, schien ihm ein weit tragischerer Held zu sein, als der nur leichtlebige Augenblicksmensch Goethes. Aber das sind eben ganz verschiedene dichterische Interessen. Die übrigen Abweichungen Goethes von der Geschichte, die Zusammendrängung des Zeitraumes von zwei Jahren, 1565—67, auf wenige Tage, sind rein technischer Art und ein wahres Musterbeispiel für die dichterische Freiheit in der Behandlung der geschichtlichen Tatsachen.

Das zweite der großen Dramen, die der Italienischen Reise ihr Vollendung verdanken, war „Iphigenie auf Tauris." An ihm hat gerade Italien noch mehr und unmittelbareren Anteil als an „Egmont", denn es ist ein griechischer Stoff, und die Erfüllung mit antikem Geiste, die „Iphigenie" erst zu dem machen konnte, was sie wurde, ist die wesentlichste und gepriesenste Errungenschaft der Italienischen Reise. Nachdem die erste Gestalt von 1779, eine Prosafassung, schon mehrfach verändert worden war, erhielt das Werk in Italien die metrische Gestalt in fünffüßigen Jamben und wurde im Januar 1787 in Rom vollendet. Schon diese

Digitized by Google

metrische Fassung ist bezeichnend. Es ist die erste Anwendung des fünffüßigen Jambus bei Goethe, hervorgegangen aus dem reinen Verlangen nach künstlerischer Form, das ihn in Italien so mächtig ergriff. Schon in „Egmont" bemerkt man partienweise einen ausgeprägt jambischen Rhythmus der Sprache, der sich ganz unbeabsichtigt von selbst einstellte, in der „Iphigenie" aber ist die neue Kunstform des fünffüßigen Jambus, der schon vor Elias Schlegel (s. S. 121) dem Englischen nachgebildet und von Lessing im „Nathan" literaturfähig gemacht war, grundsätzlich angenommen und durchgeführt.

Es ist schon oben darauf hingewiesen, daß „Iphigenie" und „Tasso" der reinste Ausdruck der Ideenwelt sind, in deren Mittelpunkte Frau von Stein stand, doch prägt jedes von diesen Dramen eine besondere Seite.

„Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest, . . .
Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!"

so flehte der in die gewaltige seelische Krisis gerissene Dichter 1776, und das ist der Grundton der „Iphigenie". Wieder spiegelt sich das eigene Seelenleben des Dichters in der Dichtung: Orest ist Goethe, Iphigenie Frau von Stein. Wie Goethe in der angebeteten Frau alle Ruhe, allen Frieden, alle Harmonie des Daseins fand und sie zum Inbegriff des weiblichen Ideals machte, so findet Orest in der reinen Schwester Heilung seines Wahnsinns, Frieden für seine gefolterte Seele. Wie Iphigenie sittigend und erhebend auf ihre ganze Umgebung wirkt, wie sie wilde Sitten bändigt, und wie sie alles Edle, das in der Menschenbrust schlummert, weckt und alles Niedrige, das an sie herantreten will, auch wenn es, wie der Betrug des Pylades, unabweislich erscheint, überwindet, so hatte Goethe die veredelnde und heiligende Nähe einer edlen Frau empfunden. Indem er nun diesen Grundzug in Iphigeniens Wesen legte, von

Digitized by Google

dem die griechische Sage nichts weiß, ergab sich ihm die Vertiefung und Umgestaltung des griechischen Mythus. Aus der äußerlich sühnenden Erfüllung eines Orakelbefehls, wie wir sie bei Euripides finden, wurde die innerliche Erlösung des Orest von dem Fluche des Muttermordes und die Entsühnung des ganzen fluchbeladenen Geschlechts durch ein Glied, das, durch göttliche Fügung aus dem verderbten Boden gelöst, fern von ihm sich die Reinheit der Seele bewahrt hat und so die göttliche Gnade wieder erringt. Die tiefsten christlichen Heilsgedanken von Erbsünde, Sündenfluch und Erlösung, von göttlichem Zorn und göttlicher Gnade finden hier Anknüpfungspunkte. Denn keineswegs wird der religiös-sittliche Gehalt des Dramas durch Goethes eigene Worte „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit" ausgeschöpft; man muß auch Iphigeniens Gebete dazu nehmen, in denen sie, die Demütige, um die Gnade der Götter ringt und sie gewinnt. Und so wurde auch die weitere Änderung des Sagenbestandes nötig, die den Orakelspruch betraf. Nicht mehr um die äußere Zurückbringung des Bildes der Diana nach Griechenland konnte es sich handeln, sondern um die Wiedergewinnung der Iphigenie. Mit einer kleinen, geistreichen Sinnesverschiebung erreichte dies der Dichter. Bei ihm lautet der Orakelspruch des Apoll: „Bringst du die Schwester mir zurück", und in der wunderbaren Entwickelung der Dinge muß Orest erkennen, daß mit der Schwester nicht Diana, des Gottes Schwester, sondern seine eigene, Iphigenie, gemeint sei. Der Schwerpunkt und Höhepunkt des Ganzen liegt in dem Seelenkampfe Iphigeniens, in welchem sie den Sieg über die Versuchung, nach dem Rate des Pylades das Götterbild durch List und Betrug dem edlen Thoas zu entwenden, davonträgt und, unbekümmert um die Folgen, in reinem Vertrauen auf die Gerechtigkeit und Gnade der Götter, dem König Thoas freimütig gegenübertritt, alles enthüllt und ihr Schicksal in seine Hand legt. In diesem Augenblick der höchsten Spannung findet Orest die äußere Lösung in der erwähnten Deutung des Orakelspruchs:

Digitized by Google

„Das Bild, o König, soll uns nicht entzwein". Kein deus ex machina, wie bei Euripides, ist nötig. Die lösende Gewalt ist allein die bezwingende Macht der Wahrheit.

Über jeder einzelnen Gestalt aber, ebenso wie über dem Ganzen liegt der Hauch klassischer Ästhetik, die „Einfalt und stille Größe," die Winckelmann als das Wesen griechischer Kunst bezeichnete; und so wurde „Iphigenie" das erhabenste Zeugnis der Vermählung griechischen und deutschen Geistes.

Die Antike war die eine und wichtigste Errungenschaft der italienischen Reise, die andere aber war die Renaissance, die in Italien so unabweislich auf uns eindringt, daß wir sie ganz unbewußt in unser Denken und Empfinden aufnehmen. Diese Welt spiegelt sich im „Torquato Tasso". Auch dieses Drama war bereits 1780 in Weimar begonnen; denn in der problematischen Natur des unglücklichen Dichters Tasso fand Goethe bald Beziehungen genug zu seinem eigenen Seelenzustande, aber in Italien hat es erst seine künstlerische Vollendung gefunden. Erst nach seiner Rückkehr 1789 erschien es. Wieder ist es der Grundzug der inneren Zerrissenheit und Selbstpeinigung, der auch in Orest deutlich zu erkennen ist, und dem gegenüber die hoheitvolle, Ruhe und Frieden verbreitende weibliche Idealgestalt: Iphigenia — Leonore — Charlotte von Stein. Und doch, wie ganz andere Seiten dieses Problems werden hier angeschlagen! Tasso erscheint als der zwar von allen hohen Idealen erfüllte, aber der geistigen und sittlichen Selbstzucht noch entbehrende Dichter. Empfindlich, launisch, ehrgeizig, selbstbewußt und doch auch zu jedem Opfer der Demut und Selbstverleugnung bereit, quält er sich und seine Umgebung am gastlichen Hofe des Herzogs von Ferrara mit seinen wechselnden Stimmungen. Es ist ein rein psychologisches Drama; nur ein Rahmen für die psychologische Entwickelung wird in dem übrigens auch historisch begründeten Gegensatze zwischen Tasso, dem Dichter, und Antonio, dem Staatsmann, gegeben. Der historische Tasso floh aus Ferrara in der Meinung, daß ihm Antonio de Montecatino in einem

Digitized by Google

Staatsamt vorgezogen sei, und Goethe gewann daraus die Entstehung, Entwickelung und Katastrophe eines seelischen Konflikts, dessen Elemente er in seinem eigenen Verhältnis zum Weimarer Hofe wiederfand. Auch er war nach zwei Seiten hin geteilt, er hatte ein Staatsamt, dem er gerecht werden mußte, und er fühlte den Dichtergenius sich regen mit unabweislichen Forderungen, und wie Tasso in Antonio, so hatte er in den Weimarer Regierungskreisen, besonders zu Anfang, manchen Widersacher. Aber selbstverständlich mußte sich sein Drama weit über die wirklichen Verhältnisse erheben. Tasso wurde zu einem Typus jener problematischen Naturen, denen, wie Goethe selbst sagt, „keine Lage genügt, und die keiner Lage genügen." Er will als Dichter anerkannt und gefeiert sein und auch in der realen Welt der Politik Bedeutung gewinnen, obwohl ihm dafür alle Fähigkeiten fehlen. Das führt den Konflikt mit Antonio herbei, der ihm kühl ablehnend gegenüber steht. Aber ihn hebt und trägt das Bewußtsein der Gunst der edlen Prinzessin Leonore, der Schwester des Herzogs. Sie fühlt sich innig mit der idealen Seite des Dichters verbunden und behandelt seine Schwächen mit schwesterlicher Liebe. Sie bewegt ihn, Antonios Freundschaft zu suchen, und läßt ihn ihre tiefere Neigung ahnen. Der in einer Flut von Seligkeit schwimmende Dichter bestürmt Antonio, aber er muß von ihm nun erst recht kühle Zurückweisung erfahren. So kommt es zum offenen Konflikt, der Tasso zu zwei schweren Vergehen gegen die Gesetze der guten Sitte verleitet, welche die geistige und sittliche Höhe der Umgebung Leonorens geschaffen hat. Beherrschung der Leidenschaften war ihr Sinn, und Tasso läßt seiner Leidenschaft die Zügel schießen. Er zieht den Degen gegen Antonio, und als er die Folgen davon tragen muß, verliert er jeden sittlichen Halt. In absichtlicher Selbstverblendung sieht er in allem, was ihn umgibt, Intrigue und Feindschaft, es treibt ihn fort von Ferrara, aber als er der Prinzessin beim Abschiede noch einmal gegenübersteht, verliert er auch die Herrschaft über seine Liebes-Leidenschaft

Digitized by Google

und will sie umarmen. Mit der entrüsteten Abwendung Leonorens, der ein Wutausbruch seinerseits und die Beschimpfung des Herzogs, der Prinzessin und des ganzen Hofes folgt, ist sein völliger Zusammenbruch besiegelt. Die Schlußszenen geben einen Ausblick auf Tassos Läuterung und schließlich siegreicher Erhebung aus dieser schweren Krisis an der Hand des Antonio, die er vertrauensvoll ergreift.

Aus dem seligen Bewußtsein der Liebe Charlottens von Stein heraus sind die ersten Akte des „Tasso" 1780 und 1781 gedichtet. In Italien, besonders in Florenz, auf der Rückreise, als es galt, von Italien zu scheiden, ist er weiter gefördert. Der eigene Schmerz über das Scheiden von Italien erleichtert dem Dichter die Vorbereitung der Losreißung Tassos von Ferrara. Aber der Schluß, die Zerreißung des Verhältnisses zur Prinzessin, konnte hier noch nicht entstehen. Er wurde erst geschaffen, als nach seiner Rückkehr das Band, das ihn mit Frau von Stein so unauflöslich verknüpft hatte, wirklich zerriß. Freilich das, was diesen Bruch in Wahrheit herbeiführte, wird in „Tasso" nicht berührt, vielmehr erfährt durch die dargestellte Verschuldung Tassos das ganze Verhältnis Goethes zu der geliebten Frau noch einmal seine schönste Verherrlichung, nämlich die Verherrlichung der zarten Seelenliebe, die keine Äußerung sinnlicher Leidenschaft vertrug. So wie Tasso sein Glück zerstört, so hätte er sein eigenes, so lange genossenes Glück vernichten können, wenn er die Schranken, die Frau von Steins reine Seele zog, freventlich durchbrochen hätte.

Wie aber kam es, daß er es nun doch verlor?

Die Wurzeln dieser unglücklichen Entwickelung reichen bis dahin zurück, wo wir Frau von Stein zuletzt verlassen haben, bis zu Goethes Abreise nach Italien. Ohne Abschied von ihr war er davongegangen, und ohne Nachricht ließ er sie ein volles Vierteljahr. Wohl hat er alle seine Tagebuchaufzeichnungen, die später zu dem Werke „Italienische Reise" zusammengestellt wurden, als Briefe an sie gedacht und so alles, was er sah und erlebte, mit ihr im

Digitized by Google

Geiste geteilt, aber ihr davon auch direkt und bald Kunde zu geben, das hat er in der Überfülle der neuen gewaltigen Eindrücke leider vergessen. Diese Tatsache läßt sich freilich kaum begreifen, aber sie läßt sich nicht leugnen, und hier liegt die erste Erschütterung des eigenartigen Seelenbundes beider. Frau von Stein konnte das nicht verstehen und bei aller Größe ihrer Gesinnung nicht überwinden; es wirkte auf sie wie ein brutaler, beleidigender Treubruch. In einem Briefe vom November 1788 sprach sie sich aus, und durch ihn erst kam Goethe zur Erkenntnis seines auffallenden Verhaltens. Schon hatte er seine Tagebuchbriefe an sie abgeschickt, von denen er Aufklärung des Mißverständnisses hoffte, und lange, mit aller früheren Innigkeit geschriebene Briefe ließ er folgen, in denen er ihre Verzeihung erbat. Sie wurde ihm auch endlich zuteil, aber es blieb ein Rest unbefriedigten Empfindens auf beiden Seiten zurück. Immer tiefer wurde Goethe in die neuen Interessen gezogen, die ihn von Grund aus umwandelten, immer mehr löste er sich von dem Boden, in dem bisher seine Welt beschlossen war, und damit wurde das Band, das eben dieser Boden um ihn und Charlotte geschlungen hatte, gelockert. Die überreizte idealistische Spannung, in der sich gerade sein Verhältnis zur Frau von Stein bewegt hatte, löste sich, die sinnliche Anschauung der Antike, das damit verbundene leidenschaftliche Erfassen der Erscheinungswelt, die entschiedene Wendung zu allem Realen, die ihn auch zu den naturwissenschaftlichen Studien führte, traten an ihre Stelle und waren etwas, das er mit Frau von Stein nicht teilen konnte, und mithin ein trennendes Element. Das fühlte der Dichter instinktiv, aber er gestand es sich nicht ein, und in der Entstehung der „Iphigenie“ und des „Tasso“ sehen wir, wie er sich noch mit aller Macht an den teuren Besitz klammert und den edelsten Gewinn aus ihm zieht. Es war die dichterische Verklärung alles dessen, was einstmals war, verbunden mit dem, was ihm aus dem neuen Leben verwandt war, aber damit schloß er auch, wie immer, diese Periode seines Lebens ab, und es ist nicht

Digitized by Google

zufällig, daß gerade „Iphigenie“ und „Tasso“ später für ihn alles Interesse verloren.

So kam er nach Weimar zurück, ein völlig andrer, und mußte mühsam die Fäden suchen, die ihn innerlich mit dem Weimarer Kreise verknüpft hatten. Alles war ihm fremd geworden, und je deutlicher ihm die Kluft wurde, die sich aufgetan hatte, und je drückender er den Gegensatz des Hoflebens und der freien Genußwelt Italiens, der nordischen und der südlichen Natur, empfand, um so gequälter und einsamer fühlte er sich, um so mehr scheute er jede Annäherung. Und davon blieb auch Charlotte von Stein nicht verschont. Das herzliche Verhältnis wollte sich nicht wieder einstellen, sie fühlte, daß sie ihm das nicht mehr war und nicht mehr sein konnte, was ihn einst so glücklich gemacht hatte, und beklagte in stillem, unsäglichem Leid ihr eigenes verlorenes Glück. Der Bruch war da, ehe er noch nach außen in die Erscheinung trat.

Aber bei dieser stillen Entfremdung sollte es nicht bleiben. Der edlen Frau war noch Schwereres vorbehalten, und dies führt uns zu dem dunkelsten Punkte in Goethes Leben, zu seiner Verbindung mit Christiane Vulpius, einem einfachen Mädchen aus Weimar, dessen frisches, natürliches Wesen, verbunden mit körperlichen Reizen, ihn gefangen nahmen. Sie überreichte ihm bald nach seiner Rückkehr aus Italien einmal eine Bittschrift, und diese Begegnung führte sie für immer in sein Haus. Man hat dieses Konkubinat Goethes in bester Absicht idealisieren und sogar als „Gewissensehe“ vollkommen rechtfertigen wollen, aber alle Anzeichen sprechen dafür, daß er selbst ihm diese hohe Bedeutung nicht beigelegt hat, und daß alle inneren Bedingungen, die den Namen „Ehe“ auch ohne öffentliche Anerkennung rechtfertigten, fehlten. Daran ändert auch nichts, wenn der Dichter in dem bekannten schönen Liede „Ich ging im Walde so für mich hin“ einen verklärenden Schimmer darüber goß, denn es ist unbestreitbar, daß er sich nach keiner Seite hin durch das Verhältnis in seinen Neigungen Schranken auferlegte. Nur das Eine muß anerkannt

Digitized by Google

werden, daß er Christiane als Leiterin seines Hauswesens geachtet und geehrt und schließlich, wenn auch spät, nämlich im

Christiane von Goethe.

Jahre 1806, mit Rücksicht auf die immer zwingender werdenden äußeren Umstände, hauptsächlich zur Legitimierung seines Sohnes August, zu seiner Frau gemacht hat.

Diese Verbindung, die für ganz Weimar ein Stein des Anstoßes wurde, besonders auch für Herder und Schiller, mußte natürlich Frau von Stein aufs tiefste verletzen und sie ganz und gar erschüttern. Sie stellte ihm schließlich die Wahl zwischen ihrer Freundschaft und Christiane, und Goethe wählte die letztere. So zog sich Charlotte auf

Digitized by Google

ihr Gut zurück, und erst nach mehreren Jahren, besonders unter Schillers Einfluß, stellte sich allmählich wieder ein freundschaftlicher Verkehr ein, der dann auch bis zu ihrem Tode 1827 gedauert hat. Trotz aller schmerzlichen Erfahrung hat sie ihm ihre Liebe bewahrt, und was Goethe trotz alledem war und blieb, das hat ihr keine Regung der Eifersucht auf die Dauer verdunkeln können.

Aber nicht nur Frau von Stein erlebte die tiefe Enttäuschung an Goethe nach seiner Rückkehr. Der gesamte, einst so belebte und angeregte Kreis, dessen Mittelpunkt Goethe gebildet hatte, verlor die Fühlung mit ihm. In weitherzigster Weise war ihm der Herzog entgegengekommen. Er behielt Titel, Rang und Gehalt des leitenden Ministers, aber er konnte nach Belieben von seiner Stellung Gebrauch machen oder nicht, hatte gar keine amtlichen Pflichten und übernahm nur die seiner Neigung entsprechende Fürsorge für die kunst- und wissenschaftlichen Institute. Diesem freien Amte verdankte, um dies hier gleich anzuschließen, das Weimarer Hoftheater seine Entstehung, das eine ganz neue Epoche der Schauspielkunst und der Regie begründete und später die Erstaufführungen Goethescher und Schillerscher Werke in der von den Dichtern gedachten und gewollten Weise unter Goethes persönlicher Leitung einstudierte. Aber trotz dieser absoluten persönlichen Freiheit fühlte sich der Dichter in der alten Umgebung nichts weniger als frei. Er konnte sich nicht mehr mitteilen, weil er zu oft auf Mangel an Verständnis stieß, er wurde zurückhaltend, selbstbewußt, und sein ganzes Wesen erhielt ein aristokratisches, vornehmes Gepräge, das alle Herzlichkeit erstickte. Trotzdem war er liebenswürdig gegen jedermann, machte sein Haus, das er in Weimar gekauft hatte, zum Mittelpunkte aller geistigen Interessen, und gab, wo und was er geben konnte, aber er gab, wie Schiller, der 1788 und 1789 mit dem Weimarer Hofe Fühlung gewonnen hatte und in Rudolstadt bei Frau von Lengefeld mit Goethe zusammen getroffen war, damals an Körner schrieb, er gab wie ein Gott, der sich alle verpflichtet und keinem etwas schuldig werden

Digitized by Google

will. Schiller bezeichnet dies als die feinste Äußerung der Selbstliebe, als einen Egoismus, den er nicht vertragen konnte, und darin hatte er im Grunde Recht. Und nun kam die Verbindung mit Christiane dazu, durch die sich Goethe brutal über die gesellschaftlichen Rücksichten hinwegsetzte. Gewiß hatte diese Gesellschaft keinen Grund, ihn moralisch zu verurteilen, wenn er offen tat, was sonst heimlich geschah, vielmehr müssen wir die Größe seiner Persönlichkeit auch darin anerkennen; aber die Mißstimmung gegen ihn wurde dadurch genährt, und die Stellung des Dichters eine von Grund aus andere. Die Zeiten der freien und leidenschaftlichen persönlichen Hingabe an die Freunde, das Heraussprudeln des natürlichen unmittelbaren Empfindens, kurz des erfrischenden Subjektivismus, waren ein für allemal dahin, und an ihre Stelle trat die vornehm zurückhaltende klassische Objektivität. Darum hat auch diese zweite Hälfte seines Lebens für den einfach Gebildeten, der den Menschen im Dichter sucht und ihm persönlich sich nahe fühlen will, weit weniger Interesse als die erste, und darum ist Goethe in dieser zweiten Hälfte nicht mehr volkstümlich, sondern auch als Dichter der Aristokrat für gewählte Kreise. Von Weimar war er so oft und so lange als möglich abwesend. 1791 war er noch einmal mit der Herzogin und ihrer Hofdame, Fräulein von Göchhausen, längere Zeit in Venedig, dann begleitete er den Herzog zur preußischen Armee in Schlesien und später zum Feldzuge in die Champagne. Enttäuschung mußte endlich auch seine Mutter erfahren. Seit 1779 war Goethe nicht wieder in Frankfurt gewesen, und selbst der Briefwechsel mit der Mutter war ganz eingeschlafen. Trotzdem ihn seine Reisen bequem über Frankfurt hätten führen können, fand er keine Zeit zu einem Besuche. Auch hier können wir eine gewisse Rücksichtslosigkeit, die jede Verpflichtung, wenn sie störend ist, ablehnt, nicht verkennen.

Dem eben geschilderten Eindruck von Goethes menschlicher Entwickelung nach der Italienischen Reise kann sich niemand entziehen, der unbefangen den Tatsachen gegenüber-

Digitized by Google

steht, aber wer wollte sich vermessen, an diesen wahrhaft großen Menschen ohne weiteres denselben Maßstab zu legen, wie an jeden andern Sterblichen? Zwar mit Beschönigungen oder gar Nietzschescher Herrenmoral ist nichts getan. Wir haben nur anzuerkennen, daß Goethes überragende Persönlichkeit bald alle Unzufriedenheit verstummen ließ und seine geistige Herrschaft nach der Italienischen Reise erst recht mehrte, nicht bloß am Weimarischen Hofe, sondern in ganz Deutschland, und wenn es irgend eines Beweises bedarf, daß trotz jenes mehr oder weniger selbstsüchtigen Zuges in Goethes Charakter der Zauber seiner Persönlichkeit und die geistig und sittlich fördernde Kraft, die von ihm ausging, von den edelsten Menschen seiner Zeit als unschätzbares Gut empfunden wurde, so darf nur an Schiller erinnert werden, der in ihm seines geistigen Daseins Vollendung fand und ihn bewundernd als die große Erscheinung eines durch und durch harmonischen Menschen pries, ganz abgesehen davon, daß der Herzog sich ihn um jeden Preis erhielt und auch seine Mutter nie auch nur ein Wort der Mißbilligung seines Verhaltens geäußert hat. Wenn die edelsten seiner Zeitgenossen, welche die ganze Bedeutung seiner Erscheinung noch nicht würdigen konnten, sich die Pietät vor dem großen Genius nicht trüben ließen, so werden wir, die wir wissen, daß Goethe nächst Luther die größte geistige Macht in Deutschlands Kulturentwickelung geworden ist, uns erst recht die Freude an seinen Werken nicht trüben lassen.

Dichterisch war die Zeit nach der Italienischen Reise, wie schon angedeutet, wenig produktiv. Die Beschäftigung mit dem Theater sowie die naturwissenschaftlichen Studien nahmen ihn ganz in Anspruch. 1790 erschien die Faustdichtung als Fragment, und 1793 wurde während der Belagerung von Mainz „Reineke Fuchs“ in Anlehnung an die alte deutsche volkstümliche Dichtung geschaffen. Erst nachdem er Schiller gefunden hatte, wurde er zu neuem Schaffen angeregt. Das Freundschaftsbündnis dieser beiden Männer hat für beide den wohltätigsten und fruchtbarsten Einfluß ausgeübt. Das Jahrzehnt ihres Zusammenwirkens,

Digitized by Google

1795—1805, ist unbestritten der Höhepunkt unserer gesamten literarischen Entwickelung.

Goethe und Schiller.

Wir erinnern uns des ersten Zusammentreffens Schillers mit Goethe bei Frau von Lengefeld 1788, bald nach Goethes Rückkehr aus Italien (s. S. 275 f.) und des Briefes an Körner, der Goethe als Egoisten charakterisierte. Dieser Brief enthielt noch mehr. Er bezeugt geradezu einen verhaltenen Grimm und eine Regung von Eifersucht auf den begünstigten Genius. Goethe seinerseits übersah den zehn Jahre jüngeren Poeten, der in seinen Jugenddramen noch mitten in dem von ihm selbst innerlich und äußerlich abgetanen Sturm und Drang stand, noch vollständig. Stücke, wie die „Räuber" und „Kabale und Liebe", waren ihm ein Greuel und Schiller ein unreifes Talent, von dem ernsthaft noch nicht zu reden war. Aber als er sechs Jahre später mit ihm in Jena zusammentraf, hatte Schiller die große Schule des Lebens in persönlichem Leiden und die große Entwickelung seines geistigen und sittlichen Menschen im Studium Kants und der Antike durchgemacht. An einem wissenschaftlichen Unterhaltungsabend der naturforschenden Gesellschaft in Jena, im August 1794, gingen Goethe und Schiller zufällig miteinander nach Hause und gerieten, anknüpfend an den gehörten Vortrag, in ein tiefes Gespräch, das in Schillers Wohnung fortgesetzt wurde und Goethe zum ersten Male die Bedeutung Schillers erschloß. Das Gespräch verbreitete sich über Kunst und Kunsttheorie, und sie erkannten einerseits die Übereinstimmung ihrer Anschauungen von Wesen und Aufgabe der Kunst, anderseits aber die Verschiedenheit ihrer dichterischen Begabung und ihrer ganzen Art zu arbeiten[1]), mit der sie dem gemeinsamen idealen Ziele dienten. Unter diesem Eindrucke schrieb Schiller am folgenden Tage an Goethe jenen berühmten Brief, der diese Erkenntnis unter den höchsten Gesichtspunkten klar aussprach und den

1) Über diese Verschiedenheit ist später bei Schiller zu reden.

Digitized by Google

Freundschaftsbund begründete, der von nun an beide Männer zu ununterbrochenem neidlosem, nur auf die möglichste gegenseitige Vervollkommnung gerichteten Wirken verband. Die Verschiedenheit ihrer Dichternaturen führte zur schönsten gegenseitigen Ergänzung, und Goethe fand plötzlich und endlich das wieder, was er seit Italien am schmerzlichsten entbehrt hatte, eine Seele, die ihn ganz verstand und ihm ersetzte, was er an den früheren Freunden, wenn auch nicht ohne eigene Schuld, verloren hatte. So ließ er sich auch gern zu neuem dichterischem Schaffen durch Schillers Schwungkraft und Ideenreichtum fortreißen, um so mehr, als er im Meinungsaustausch mit Schiller auch klarer sein eigentliches Schaffensgebiet erkannte. Er war in erster Linie Lyriker und Epiker, Schiller dagegen Dramatiker, und so sind auch die Dichtungen beider in diesem Jahrzehnt bei Goethe vorwiegend episch, bei Schiller dramatisch. Und ein Gebiet, das in der Mitte lag und sowohl episch-lyrischen, als dramatischen Charakter tragen kann, die Ballade, wurde beiden gemeinsam.

Schiller lud Goethe zunächst zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift „Die Horen" ein, ebenso zu den darauf folgenden „Musenalmanachen". Hier erschienen unter anderem Goethes „Venetianische Epigramme" und die „Xenien", die in Form von Distichen zum Teil beißende Kritik an der zeitgenössischen übelwollenden und minderwertigen Schriftstellerei übten. Ihr Eigentumsrecht an den Einzelnen haben beide nicht gesondert. Der Erfolg war freilich kein anderer, als daß die Gegner erbitterter wurden. Die „Dioskuren" strafen sie schließlich mit Nichtachtung. Gleichzeitig wurden unter Schillers unermüdlichem Drängen und Ermuntern „Wilhelm Meisters Lehrjahre", deren Anfang bis in das Jahr 1775 zurückreicht, vollendet (1795).

Mit diesem Werke wurde eine epische Dichtungsgattung, die in Wielands „Agathon" (s. S. 148) zum ersten Male künstlerische Form gewonnen hatte, im Sinne jener Zeit zu klassischer Vollendung gebracht.

Der Prosaroman, die Entwickelung eines Lebens-

Digitized by Google

bildes, das einerseits durch seinen psychologischen Gehalt, anderseits durch seine Verknüpfung mit den geistigen Strömungen der Zeit und mit Lebensverhältnissen verschiedenster Art das Leben selbst in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit und in seinen unerschöpflichen inneren und äußeren Beziehungen, vor allem des Dichters eignes Wesen widerspiegelte, erschien hier in vollendetster Gestalt. Wilhelm Meister, der junge Kaufmann, den Goethe zu seinem Spiegelbilde machte, geht in die Welt und wird durch sie für das Leben gebildet. Mit einer Schauspielertruppe[1]) kommt er in die verschiedensten Lebensverhältnisse, die zu mehr oder minder umfangreichen Episoden und Betrachtungen Anlaß geben, von denen die Aufführung des „Hamlet" in einem gräflichen Hause, die Mignongeschichte, und die „Bekenntnisse einer schönen Seele" hervorgehoben seien. Bemerkenswert ist die Ausprägung eines Charakterzuges in Wilhelm, den Goethe vielfach in sich spürte und aus dem auch das langsame Entstehen seiner Werke zu erklären ist: die Neigung, sich mehr von den Ereignissen führen zu lassen als selbst führend den Gang der Dinge zu bestimmen, das Träumerische, Nachtwandlerische, das weibliche Sichhingeben und Sichverlieren, mit dem er in beständigem Kampfe lag. Wilhelm Meister, um eine Liebe betrogen, überläßt sich ganz seinem Geschick, nur von idealistischem Streben geleitet, bis er die Notwendigkeit erkennt, eine positive Tätigkeit zu entfalten, wenn er zu innerer Befriedigung gelangen will. Er scheint sie schließlich in der Erwerbung eines Landgutes und dessen Bearbeitung und Hebung für seinen Sohn zu finden. Diese Entwickelung verbindet den Roman mit der Faustidee: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen". Auch mystische Elemente klingen an in einer Reihe wunderbarer Fügungen und Führungen, vor allem in einem humanitären Geheimbunde, der den Helden

1) Das Interesse an den Theaterverhältnissen scheint ursprünglich im Vordergrunde gestanden zu haben, denn der erste Titel lautet „Wilhelm Meisters theatralische Sendung".

Digitized by Google

unsichtbar warnend und fördernd begleitet und das Motiv zu dem späteren zweiten Teil, den „Wanderjahren", bildet. Leider hat eben dies Motiv den Dichter verhindert, dem ersten Teile den erwarteten befriedigenden Abschluß zu geben und hat Wilhelm vollends zu einer abstrakten, symbolischen Figur gemacht, die unser menschliches Interesse verliert. Dies führt uns zur formalen Seite des Werks, die uns heute sehr fremd geworden ist.

Für sie hat Goethe selbst im „Wilhelm Meister" die Theorie aufgestellt. Der Held soll grundsätzlich passiv sein im Gegensatz zum dramatischen Helden, soll sich treiben lassen, um eben dadurch den Stoff für ein buntes Bild des Lebens zu gewinnen. Endlose Episoden und immer neues Ablenken vom Ziele ist die natürliche und auch beabsichtigte Folge dieser Auffassung, für die „Wilhelm Meister" selbst das Musterstück ist. Er ist nach Wielands Agathon der erste sogenannte Bildungsroman, der von der Romantik mit Begeisterung aufgenommen und nachgeahmt wurde. (Darüber siehe unten). Er wurde gleichsam ein Kautschukgefäß, in das der Dichter alles hineinpressen kann, was ihm interessant scheint, oft in den gewagtesten und gezwungensten Motivierungen. Heute ist das jedoch ein überwundener Standpunkt. Eine straffe, abgeschlossene Komposition, mindestens klare, folgerichtige innere und äußere Entwickelung ist eine Forderung, die zwar von manchen „modernen" Erzählern vernachlässigt, aber nicht mehr beseitigt werden kann. So viel Lob einem der neuesten Erzeugnisse, dem „Jörn Uhl" Frenssens, inhaltlich gespendet worden ist, so sehr ist er mit Recht wegen seiner fast an „Wilhelm Meister" erinnernden Kompositionsmängel getadelt worden.

Für Goethes ganze Persönlichkeit ist vielleicht „Wilhelm Meister" das bezeichnendste Werk. In breitem Rahmen führt er uns die Welt vor Augen, wie sie sich in ihm spiegelt, und das ist eine bei allem Wirklichkeitsgehalt dichterisch verklärte Welt. Die Mannigfaltigkeit der Charaktere, unter denen die Frauengestalten, besonders die unvergleichlich

Digitized by Google

duftige Mignons, oben anstehen, sind psychologisch unerschöpflich und durchaus wahr, und doch ziehen sie wie in einem Panorama in dem immer gleichen Fahrwasser poetischer Schönheit an uns vorüber, ohne daß wir rechte persönliche Fühlung zu ihnen gewinnen könnten. Sie lassen uns trotz ihres realistischen Inhalts nie vergessen, daß sie ideelle Gebilde sind.

Wirkliche Schlechtigkeit und Bosheit gibt es für Goethe nicht. Es gibt keine Gestalt seiner Dichtungen überhaupt, die nicht ihre liebenswürdigen Seiten hätte, mit Ausnahme des Mephisto, der eben deshalb kein Mensch ist. Unmännlichkeit, Charakterlosigkeit, Schwäche jeder Art werden aufgewogen durch Herzensgüte und Nächstenliebe. Den Heroismus Schillers finden wir nirgends, weder im Guten noch im Schlechten. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut", das klingt durch alle Dichtungen Goethes hindurch, und daneben steht das Faustische „immer strebend sich bemühen". Das muß man festhalten, um nicht zu dem falschen Schlusse zu gelangen, daß für Goethe das Sittengesetz doch nur ganz relative Bedeutung gehabt habe. Aber man muß zugeben, daß das moderne „Jenseits von Gut und Böse", das „Sich ausleben" und der unbeschränkte Subjektivismus hier ihre Anknüpfungspunkte haben.

In den Jahren 1797 und 1798 entstanden viele Balladen und Romanzen: „Schatzgräber", „Zauberlehrling", „Hochzeitslied", „Blümlein Wunderschön"; die Balladen von der „Müllerin", die „Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere". Der Vollständigkeit wegen seien hier auch gleich die erst später, nach Schillers Tode, gedichteten genannt: „Die wandelnde Glocke, „Der Totentanz", „Der getreue Eckart", die „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen", „Johanna Sebus".

Schon oben ist bemerkt, daß Goethe und Schiller die Ballade als eine Dichtungsgattung erkannten, die ihnen beiden bequem war. Beide haben sie in den zwei Jahren 1797 und 98 mit Vorliebe gepflegt. Aber beide haben

Digitized by Google

ihr auch ihre Eigentümlichkeit aufgeprägt. Während Schiller auch die Ballade zum Träger sittlicher Wahrheiten macht, gibt Goethe nichts als die in Sagen und Naturvorgängen liegende poetische Stimmung. So waren schon „Erlkönig" und „Der Fischer" reine Naturballaden, Einkleidung des geheimnisvollen Einflusses der Natur auf unser Gemüt in einen volkstümlich sagenhaften Vorgang, d. h. das Wesen von Mythus und Sage selbst in poetischer Fassung. Und der „Zauberlehrling", das „Hochzeitslied", der „Totentanz" geben den poetischen Gehalt der Volkssagen ohne jede subjektive Färbung wieder, wie auch die Ballade vom „Grafen" und „Johanna Sebus" rein menschliche Vorgänge um ihrer selbst willen darstellen. Es ist nicht schwer, auch in allen andern diesen Grundcharakter zu erkennen.

Von lyrischen Gedichten dieser Zeit seien genannt: „Trost in Tränen", „Musensohn", „Frühzeitiger Frühling" und die Mignonlieder aus „Wilhelm Meister".

Neben „Wilhelm Meister" ist aber das Hauptwerk „Hermann und Dorothea", das 1798 erschien. Die Anregung zu diesem idyllischen Bürgerepos hat Goethe zweifellos in Voßens „Luise" gefunden (s. S. 160), aber diese Darstellung eines einfachen Ereignisses aus dem Bürgerleben läßt sich an Reichtum und Tiefe des Gehalts mit „Luise" kaum vergleichen.

Den bekannten Stoff aus der Emigrantengeschichte, der alle Tatsachen der Fabel von „Hermann und Dorothea" enthält, bildete Goethe zu einem Familiengemälde, dessen Wert und Bedeutung niemals aufhören kann. Man vertiefe sich in diese unmittelbar dem Leben abgelauschten Gestalten, in den Gegensatz zwischen Vater und Sohn und die vermittelnde Stellung der Mutter, in das rührende Vertrauensverhältnis zwischen Mutter und Sohn, in den inneren Gehalt Hermanns, des gemütstiefen, keuschen deutschen Jünglings gegenüber seiner äußerlichen Unbeholfenheit und Schüchternheit, in die edle, mitten im Leben unter den schwierigsten Verhältnissen praktisch sich bewährende und

Digitized by Google

doch von ganz idealem Sinn erfüllte Dorothea, in die unübertrefflichen Menschentypen des Pfarrers und Apothekers, in diese ganze durch und durch deutsche Stimmung, diesen heimischen Erdgeruch, diese greifbar realistische Gestaltung in ihrer eigentümlichen Verbindung mit dem idealistischen Schimmer, der darüber ausgebreitet liegt, und man muß den Dichter schon um dieses einen und einzig dastehenden Werkes lieben und wird verstehen, wenn man in Goethe die edelste und vollkommenste Verschmelzung von Idealismus und Realismus erblickt.

Mit Schiller arbeitete Goethe auch an der immer größeren Vervollkommnung des Weimarer Hoftheaters zu einer Musterbühne. Schillers große Meisterdramen wurden hier zuerst aufgeführt. Der Briefwechsel beider Männer — sie schrieben sich nicht bloß, solange Schiller noch in Jena wohnte, sondern auch in Weimar fast täglich — wurde zu einer fortlaufenden Erörterung der wichtigsten kunsttheoretischen Fragen, öffnet die interessantesten Einblicke in die Entstehung der Werke dieser Zeit und bietet das seltene Bild zweier Rivalen, denen die Gunst der Menge völlig gleichgültig ist, weil sie kein weiteres Interesse haben, als ihrer Zeit den höchsten erreichbaren Grad künstlerischer Vollkommenheit zu bieten. Daneben gingen Goethes naturwissenschaftliche Forschungen, die Schiller ganz fern lagen und doch in dieser Zeit auch sein Interesse weckten. Als Werke, auf deren Bedeutung wir hier nicht eingehen können, seien die „Farbenlehre“ und die „Metamorphose der Pflanzen“ genannt.

Am 9. Mai 1805 starb Schiller, ein Verlust für Goethe, den er lange nicht überwinden konnte. Am 10. August desselben Jahres wurde Schillers „Glocke“ in Lauchstädt bei Halle a. S. szenisch aufgeführt, und dazu dichtete Goethe den „Epilog zu Schillers Glocke“, worin er dem geschiedenen Freunde das schönste und erhabenste Denkmal setzte und das Beste und Tiefste sagte, das noch bis heute über Schiller gesagt worden ist.

Digitized by Google

Goethes Alter.

Goethe stand im 56. Lebensjahre, als Schiller starb. Von hier an sein Alter zu datieren, erscheint etwas früh, aber in der Tat tritt mit diesem Ereignis die letzte Epoche seines Wirkens ein, deren Eigentümlichkeiten eine immer entschiedenere Wendung zu internationalen Interessen, universaler Kunstrichtung und rückwärtsschauender Betrachtung und Zusammenfassung des eigenen Lebens bilden. Zunächst zeigte sich das in seinem Verhalten der furchtbaren Katastrophe von 1806 und 1807 und den Ereignissen bis 1815 gegenüber.

Es ist eine bedauerliche, aber nicht zu leugnende Tatsache, daß er diesen Ereignissen völlig passiv gegenübergestanden hat und zu patriotischer Begeisterung nicht fähig war. Aber freilich darf man ihn kaum darum schelten. Die universale und kosmopolitische Geistesrichtung war das Erbteil der Zeit. Wenn zu ihr sich auch Lessing in Berlin bekannte, obwohl er eine „Minna von Barnhelm" dichtete, wie viel begreiflicher ist sie da in den kleinen Staaten, denen Goethe und Schiller angehörten. Erst dem furchtbaren Gericht der Franzosenherrschaft war es vorbehalten, die nationale Wiedergeburt in Preußen herbeizuführen, und das geschah zu einer Zeit, als Goethe bereits die sechzig überschritten hatte. Weniger leicht möchten wir dem deutschen Dichter seine wiederholt ausgesprochene rückhaltlose Bewunderung Napoleons verzeihen. Aber auch hier muß man milde urteilen.

Der Begriff einer politischen Einigung Deutschlands und gemeinsamer nationaler Interessen gegenüber dem Usurpator war gerade für die Geistesheroen der Zeit ausgeschlossen, sie waren politisch unmündig und interessierten sich lediglich für das allgemein Menschliche und für überragende Erscheinungen als Persönlichkeiten. In besonderem Maße aber Goethe. Wiederholt sind wir in seinen Dichtungen der Bewunderung zielbewußter Tatkraft begegnet, so wenn er Antonio dem Tasso gegenüberstellte, und bezeichnend läßt er Faust die Übersetzung: „Im Anfang war das Wort"

Digitized by Google

verwerfen und an seine Stelle setzen: „Im Anfang war die Tat.“ Dies ist eine Äußerung des weiblichen Zuges in seinem Wesen. Napoleon erschien ihm als Inbegriff des

Goethe im Alter.

Tatmenschen in fast dämonischem Lichte. Die ganze deutsche Kleinstaaterei wurde neben ihm bedeutungslos. In seiner deutschen Geisteswelt aber fühlte sich Goethe sicher, an sie reichte keine Tyrannenmacht, und Napoleon selbst bezeugte ihm wiederholt seine Hochschätzung. So verlor er die Fühlung mit dem nationalen Empfinden des geknechteten Volkes; der Prozeß der Wiedergeburt Preußens entging ihm voll-

Digitized by Google

ständig. Und so können wir es auch aus den Verhältnissen verstehen, wann er bei Beginn der Freiheitsbewegung das harte und bedauerliche Wort sprach: „Rüttelt nur an euren Ketten, der Mann ist euch zu groß"! Eins endlich dürfen wir nicht vergessen: Er hat auch Napoleon gegenüber seine Würde bewahrt, was man von vielen berufenen Führern der Nation damals nicht sagen konnte. Mehrere Male hat er mit Napoleon Gespräche gehabt, zuletzt auf dem Fürstentage zu Erfurt 1808, und hier tat Napoleon den bekannten Ausspruch: voilà un homme! Napoleon behandelte ihn mit Auszeichnung und machte ihm das Anerbieten, nach Paris überzusiedeln und seine Kunst in seine Dienste zu stellen. Aber er wies diese Zumutung mit Würde zurück. Vielfach wurde er in der Zeit der Erhebung gebeten, dem Freiheitskampf mit seiner Dichtung zu dienen, aber er konnte nichts geben, was ihn nicht innerlich erfüllte. Er wies auf den jungen Körner hin, das sei der Mann dazu. So zeigte er sich auch hier, wie immer, wahr und offen.

Mitten in der Zeit des Unglücks, im Jahre 1809, erschien der zweite große Roman Goethes: „Die Wahlverwandtschaften". Er zeigt eine etwas geschlossenere Form und gibt auch einen befriedigenderen Abschluß als Wilhelm Meister. Aber abschweifende Betrachtungen und lange Episoden stören auch hier noch den Gesamteindruck. Der Grundgedanke ist im Titel ausgesprochen. Es ist die oft unerklärliche Anziehungskraft, die zwei Menschen aufeinander ausüben, so wie man das in der Chemie zwischen gewissen Körpern beobachten kann. Diese nennt man eben wahlverwandt. Der Dichter läßt ein Ehepaar, Eduard und Charlotte, die Schwester Charlottens, Ottilie, und einen Freund des Hauses, den Hauptmann, davon betroffen werden, so, daß Charlotte und der Hauptmann, sowie Ottilie und Eduard durch unwiderstehliche Neigung zu einander gezogen werden. So ist der Konflikt gegeben, und das Thema wird die Frage nach dem natürlichen und sittlichen Grunde der Ehe, die ein Lieblingsthema des modernen Romans bis auf unsere Zeit geblieben ist. Es ist für Goethe wieder sehr bezeichnend, daß er einer Lösung des Problems aus dem Wege geht.

Digitized by Google

Einerseits könnte man eine sehr strenge Beurteilung des Ehebruchs darin sehen, daß, obwohl derselbe tatsächlich nicht vollzogen wird, der geistige Ehebruch, also schon das Begehren, als dem tatsächlichen gleichstehend erscheint. Der auf die Geburt des Kindes Eduards und Charlottens, das in dem bereits vorhandenen geistigen Ehebruch erzeugt war, gegründete Vermittlungsversuch Mittlers scheitert, das Kind kommt um, der Bruch zwischen dem Ehepaare ist trotz dieses Kindes besiegelt. Der Tod des Kindes wird auch eine Quelle der Läuterung Ottiliens, also ebenfalls ein Motiv zu positiver Lösung, aber wenig im Einklang damit steht der ganze Verlauf. Das Recht der Leidenschaft wird tatsächlich anerkannt, insofern sich Ottilie des Unerlaubten ihrer Neigung gar nicht oder erst viel zu spät bewußt wird und trotzdem eine Verherrlichung erfährt, die durch nichts begründet ist. Es wird ihr ein Ausweg aus dem Konflikt geboten durch die Pension, aber sie benutzt ihn nicht. Wir verstehen nicht, warum sie als das reine, das himmlische Kind und zuletzt geradezu als wunderwirkende Heilige verherrlicht wird, noch weniger, warum der ganz halt- und charakterlose Eduard mit dem Nimbus eines sentimentalen Martyriums umkleidet wird. Eine wirklich deutlich wahrnehmbare psychologische Entwickelung, die das begreifen ließe, fehlt. Die ganze Behandlung des Problems verschwimmt, die erwarteten sittlichen Erörterungen fehlen, die beteiligten Personen sind wieder sehr ideell und abstrakt gefaßt. Doch bleibt die Tatsache bestehen, daß Ottilie und Eduard, die innerlich der Leidenschaft unterliegen, zugrunde gehen. Der Dichter hatte, ähnlich wie unsere „Modernen", im wesentlichen nur eine ästhetische, nicht aber eine sittliche Lösung im Auge. Daneben gehen uferlose Reflexionen über alle Lebensverhältnisse, über Familie, Ehe, Erziehung, Unterricht, Mode, Freundschaft, Geselligkeit, Kunst, Reg erung, Stände, Geschlechtscharakter, Naturwissenschaft, um derenwillen die übrigen Personen, der Baron und die Baronin, Luciane, Mittler, der Lord, Nanny, der Architekt eingeführt werden. Briefe und Tagebücher dienen demselben Zwecke. Und doch fesselt der Roman noch heute unsere Interesse. Dies liegt

Digitized by Google

wieder in dem Persönlichen, das der Dichter hineingearbeitet hat. In dem Hauptmann und Eduard erkennen wir abermals die beiden entgegengesetzten Züge in Goethes Wesen: das sittliche Pflichtbewußtsein und die Selbstzucht einerseits und die weibliche Neigung zum Waltenlassen der Gefühle, der Hingabe an den Augenblick, der Halt- und Energielosigkeit anderseits, nur daß die letztere in Eduard geradezu verächtlich erscheint. In dieser Weise pflegte der Dichter Selbsterkenntnis und Selbstgericht zu üben. Weislingen, Clavigo, Egmont, Tasso, Meister, Eduard bilden eine Sippe. In der edlen Charlotte treten uns deutlich die bewunderten Züge Charlottens von Stein entgegen. In Ottilie aber erscheint eine neue Gestalt aus des Dichters Liebesleben: Minna Herzlieb, die 16jährige Nichte des Jenaer Buchhändlers Fromman, die er in jener Zeit kennen lernte und trotz seiner 59 Jahre leidenschaftlich liebte. Diese Liebe konnte selbstverständlich nur ein Entsagen sein, und dies ist der Grundzug in Ottiliens Geschichte. Aller Liebreiz, der um ihre Gestalt gelegt ist, besonders in ihrer Läuterungszeit, floß aus des Dichters Liebe zu dem Kinde.

Minna Herzlieb im Alter von 16 Jahren.

1811—14 erschienen die drei ersten Bücher: „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit", denen erst 1831 das vierte hinzugefügt wurde. Das Werk enthält die

Digitized by Google

Selbstbiographie Goethes von der Kindheit an bis zur Übersiedelung nach Weimar 1775. Im Titel „Dichtung und Wahrheit" deutet der Dichter selbst an, daß das Werk nicht in allen Einzelheiten als historische Quelle zu betrachten ist, aber trotzdem bleibt es die wichtigste Quelle für Goethes Entwickelung bis 1775. Das Stürmische der Jahre 1770 bis 1775, das für diese Zeit gerade das Charakteristische war, erscheint freilich sehr gemildert, und die Objektivität der Darstellung, die abgeklärte Ruhe des Sechzigers wollen sich nicht recht zu dem alles fortreißenden Temperament des Jünglings von damals schicken. Aber das Bleibende dieser Periode tritt doch deutlich hervor, denn die großen Eindrücke, die seine Entwickelung bestimmten, fühlt auch der Greis noch deutlich nach.

Nach den Freiheitskriegen verläuft Goethes Leben in ruhiger Gleichmäßigkeit. Entsprechend seiner Neigung, den Kreis seiner Interessen immer weiter zu ziehen, beschäftigte er sich mit allen europäischen Literaturen. Besonders zog ihn die persische Dichtung durch ihre reiche Symbolik an. Aus der Beschäftigung mit ihr ging der „Westöstliche Divan" hervor (1814—1818). Im Titel dieser Sammlung von Gedichten deutet er an, daß er die orientalische Einkleidung mit abendländischem Gehalt erfüllte und hier eine ähnliche Verschmelzung erzielte, wie früher mit der Antike. Entsprechend dem beschaulichen Charakter des Orients steht die Gedankenlyrik im Vordergrunde.

1829 gab er seine Briefe an Frau von Stein aus Italien (s. o. S. 272), nachdem er das rein Persönliche entfernt hatte, als die „Italienische Reise" heraus. Das Werk ist uns noch heute ein wertvoller Führer nicht nur für dieses wichtige Entwickelungsstadium in Goethes Leben, sondern auch für das Verständnis Italiens überhaupt und vor allem ein Führer zu der Kunst, Kunstverständnis zu gewinnen.

In demselben Jahre vollendete er auch den zweiten Teil zu „Wilhelm Meister", die „Wanderjahre". Der Charakter dieses zweiten Teils ist oben schon angedeutet.

Digitized by Google

Symbolik, Mystik und Allegorie treten in dem Walten der geheimen Turmgesellschaft stark hervor, und der Zusammenhang mit den „Lehrjahren" ist nur lose und ganz äußerlich. Wilhelm Meister wandert nach Anweisung Lenardos, und im Rahmen dieser Wanderung, die übrigens nur ganz gelegentlich wieder ins Gedächtnis gerufen wird, werden eine ganze Reihe von Novellen, deren schönste „Die neue Melusine" und „St. Joseph der Zweite" sind, weitläufige Betrachtungen und Gespräche vereinigt, die, zu ganz verschiedenen Zeiten entstanden, hier nicht selten gewaltsam hineingezogen werden. Goethe selbst sagte, das Ganze sei zwar nicht aus einem Stücke, doch aus einem Sinne geschrieben. Zusammenhang, Ziel und Zweck liege innerhalb des Büchleins selbst, dessen Aufgabe sei, mehrere fremdartige äußere Ereignisse dem Gefühle als übereinstimmend entgegenzubringen. Solch einen einigenden Grundzug deutete er selbst in dem Zusatztitel „Die Entsagenden" an. Daß Entsagung die wichtigste, notwendigste, fruchtbarste und sittlich förderndste Lebenskunst sei, ist ein Grundzug Goetheschen Lebensanschauung, der in der Mehrzahl seiner Dichtungen mehr oder minder stark hervortritt. Jene Novellen und Betrachtungen lassen ihn vielfach anklingen. Über dem Ganzen aber liegt auch die Idee von der sorgsamen Ausbildung jedes Menschen nach seinen eigentümlichen Anlagen und Fähigkeiten zu einem nützlichen Gliede der Gesamtheit. Die „pädagogische Provinz" und der Wanderbund sind die Hauptträger dieses Gedankens. So enthält der Roman eine Fülle von Lebensweisheit und Lebenswahrheit, nur darf man ihn nicht als ein auch formal durchgearbeitetes und wohldisponiertes Kunstwerk betrachten. Es fehlte dem mit der Redaktion seiner Werke beschäftigten Dichter an Zeit zur Sichtung und planmäßigen Durchführung; manches Seltsame, Wunderliche und Unverständliche, aus ganz anderem Zusammenhange hervorgegangen, ist stehen geblieben oder hineingezogen. Der Faden geht oft völlig verloren, und die Herausbildung eines vorbildlichen Charakters fehlt ganz. Das alles stellt die „Wanderjahre" in der allge-

Digitized by Google

meinen Wertschätzung tiefer als alle andern Werke Goethes und macht, daß nur noch wenige sie lesen. Christliche Weltanschauung insbesondere stimmt mit den oben angedeuteten Leitgedanken überein, aber sie vermißt die Betonung des für jeden Menschen so bedeutsamen Kampfes zwischen Natur und Sittlichkeit, wie ihn Schiller in jedem Werke hervortreten läßt.

1831 erschien der vierte Teil von „Dichtung und Wahrheit", der mit der Übersiedelung nach Weimar abschließt, und das letzte Werk, das Goethe vollendete, war der „Faust". Es war im eigentlichsten Sinne sein Lebenswerk, denn es gehört zu seinen frühsten dichterischen Entwürfen. Wir begegneten ihm bereits in Straßburg; nach Weimar brachte er schon eine erhebliche Reihe von Szenen mit, und 1790 ließ er den „Faust" als Fragment drucken. Unter Schillers Einwirkung schloß er dann den ersten Teil ab, der 1808 erschien, und nun folgte der zweite, der in ähnlichem Verhältnis zum ersten Teil steht, wie die „Wanderjahre" zu den „Lehrjahren".

Den Rahmen zum Faustdrama entnahm der Dichter der im 16. Jahrhundert ausgebildeten Sage von dem Arzte Dr. Faust, der wirklich als Wahrsager und Zauberer in Süddeutschland umhergezogen und zu einem willkommenen Sammelpunkt des umlaufenden Teufelsglaubens aller Art geworden war. „Er nahm an sich Adlers Flügel, wollte alle Gründe an Himmel und Erden erforschen; denn sein Fürwitz stach und reizte ihn also. Er beschwor den Teufel und verschrieb sich ihm mit seinem Blute", so erzählte das Volksbuch des 16. Jahrhunderts. Hieraus entnahm Goethe das Hinausstreben Fausts über die Grenzen menschlichen Wissens und Könnens als dichterisches Motiv, das er zu einem Bilde des unbefriedigten menschlichen Strebens überhaupt gestaltete. Magie und Teufelspakt werden symbolisch verwertet. Symbolischen Charakter trägt schließlich die ganze Dichtung, und darum wird sie so verschieden aufgefaßt. Die Schwierigkeit der Erklärung liegt vor allem auch darin, daß sich in der langen Arbeit am Faust, die des Dichters ganzes

Digitized by Google

Leben ausfüllte, der Grundgedanke mehrfach verschob und wandelte. Die verbreitetste Auffassung ist die, daß in Faust der nach Befriedigung des Erkenntnistriebes („daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält") ringende Übermensch dargestellt wird, der diese Befriedigung aber weder im Genußleben (erster Teil) noch in Taten, weder in der Kunst noch im Studium (zweiter Teil) sondern erst in einem praktischen Kulturwerk für das Wohl seiner Mitmenschen findet, indem er dem Meere Land abgewinnt. Hier tritt der Augenblick ein, zu dem er sagt: „Verweile doch, du bist so schön", und er stirbt. Seine Seele aber wird von den Himmlischen gerettet, weil er „immer strebend sich bemüht hat".

Ein andere Auffassung jedoch sieht in Faust den genialen Menschen dargestellt, der sich von der trocknen Schulweisheit abwendet und, sich auf eigne Füße stellend, ins Leben stürmt, um zu genießen und zu schaffen. Wesen des Genies ist es, rastlos zu schaffen und nie befriedigt zu sein, nie „sich beruhigt auf das Faulbett zu legen", sich von keinem Genusse und keiner Tat ganz ausfüllen zu lassen. Schaffen ist Leben, Ruhe ist Tod. Die Magie symbolisiert die außerordentlichen Kräfte, die dem Genie eigen sind. Es macht sich alles untertan; auch das Böse (Mephisto) muß als „Kraft, die stets das Böse will und doch das Gute schafft", von ihm beherrscht und genutzt, ihm dienen. Erst das Alter bricht seine Kraft, was symbolisch durch die Gestalten der Furcht, des Mangels und der Sorge und durch Fausts Blendung dargestellt wird. Jetzt beruhigt er sich bei seinem letzten Werke und genießt im Hinblick auf dessen Vollendung „den letzten, höchsten Augenblick", trotzdem er auch die Herrschaft über Mephisto verloren hat. So ist er von seiner Höhe gestürzt, ein Raub der irdischen, vergänglichen Natur des Menschen. Aber auch nur durch diese zu Fall gebracht, und darum nicht in seinem wahren Wesen vernichtet. Sein Unsterbliches, das in rastlosem Schaffensdrang betätigte Göttliche in ihm, tragen die himmlischen Heerscharen in die lichten Höhen.

Digitized by Google

Als Schlüssel zum Verständnis des „Faust" bezeichnete Goethe selbst in seinen Gesprächen mit Eckermann die Verse:

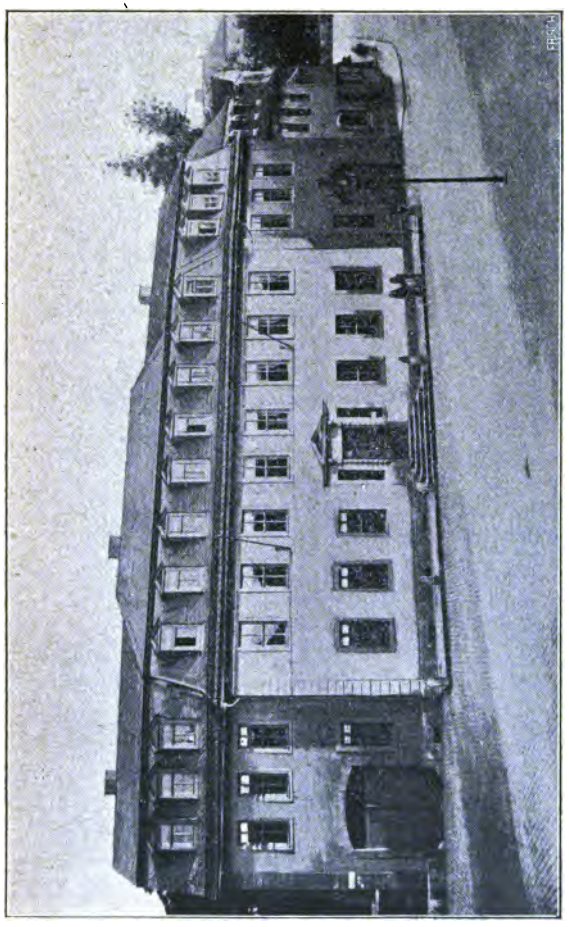
„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen," sagte er, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten, in Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dies mit unsern religiösen Vorstellungen durchaus in Harmonie, nach welchen wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade."

Der Dichter fühlte sich also im wesentlichen im Einklang mit der christlichen Erlösungslehre, und die Betonung der „Liebe von oben" d. h. der göttlichen Gnade, läßt dies als gerechtfertigt erscheinen, aber wir dürfen trotzdem nicht verkennen, daß diese Erlösung Fausts doch etwas anderes ist als die Erlösung durch Christus.

Von dem ganzen Weimarer Kreise sollte Goethe schließlich allein noch übrig bleiben. Frau v. Stein starb 1827, der Großherzog 1828, die Großherzogin Luise 1830. Alle andern waren schon früher dahingegangen. Seit 1823 war Eckermann Goethes Sekretär und in seiner Einsamkeit sein Vertrauter. Seine Gespräche mit ihm (billige Ausgabe bei Reclam) sind eine wichtige Quelle für Goethes ganze sittliche und künstlerische Anschauung, wie sie sich in dieser letzten Zeit gebildet hatte. Der große Dichter, der den Inbegriff des geistigen Lebens seiner Zeit darstellte, der dem ganzen 19. Jahrhundert die Richtung seiner geistigen Entwickelung gab und erst im 20. ganz ausgeschöpft werden wird, starb am 22. März 1832 in seinem Wohnhause in Weimar. Dieses, zu einem Goethe-Museum eingerichtet, bildet jetzt das Wallfahrtsziel ungezählter Tausende, die durch

Digitized by Google



Das Goethehaus in Weimar.

den Anblick der reichen Kunstsammlungen und Erinnerungen aus allen Perioden seines Lebens einen Eindruck von der einzigartigen Universalität seines Geistes gewinnen wollen.

Digitized by Google

Von dem Museum aber wendet sich der Pilger zu dem kleinen Gartenhäuschen im Schloßpark an der Ilm (s. o. S. 256), wo der Dichter in den einfachsten Verhältnissen, im Bewußtsein der Liebe Charlottens von Stein und der begeisterten Freundschaft des ganzen Kreises, die glücklichsten Jahre seines Lebens bis zur italienischen Reise verlebt hat. Er wurde in der Fürstengruft beigesetzt. Neben ihm fand später auch Schiller seine Ruhestätte. Dem Leben und Wirken dieser zweiten einzigartigen Erscheinung auf der Höhe unserer Literaturentwickelung, das wir im Vorangegangenen schon wiederholt als untrennbare Ergänzung zu Goethes Schaffen erkannt haben, wenden wir uns nunmehr zu.

Friedrich von Schiller.

Goethe ist neben Shakespeare der größte Dichter aller Zeiten gewesen: „jeder Zoll in ihm ein Dichter". In Schiller teilte sich mit dem Dichter der Denker, der Philosoph. Nicht als ob Goethe kein Denker gewesen wäre, er war nur kein philosophischer Denker. Er nahm das Leben in seiner bunten Mannigfaltigkeit auf, ließ sich von ihm in seinem ganzen Sein bestimmen und bilden, wurde von ihm unmittelbar und stetig zu dichterischem Schaffen getrieben, aber er abstrahierte daraus kein philosophisches System, keine grundsätzliche Ethik, kein Sittengesetz. Er wollte alles Menschliche verstehen, aber nicht meistern. Schiller dagegen war in erster Linie der philosophische Denker, der an das Leben von vornherein mit sittlichen Gesichtspunkten herantrat, die ihm anfangs das durch Elternhaus, Kirche und Schule gebildete christlich-sittliche Empfinden, später das selbständige philosophische Studium vermittelten. Aber damit verbunden ist die hohe Begabung, die gewonnenen Anschauungen in Dichtung umzusetzen und in künstlerischer Vollendung das anschaulich zu machen, was andere Philosophen nur in den Formen des abstrakten Denkens darstellen können. Aus dieser Verschiedenartigkeit ihrer Anlage ist es zu verstehen, wenn man Goethes Eigenart objektiv und real, Schillers dagegen subjektiv und ideal

Digitized by Google

genannt hat. Schiller sucht sich für die Darstellung seiner Ideen Stoffe, die er subjektiv formt und zu Ausdrucksmitteln seiner Ideale macht, Goethe erfaßt den dichterischen Gehalt der Lebenserscheinungen an sich, in ihrer Realität, und gestaltet sie daher objektiv, während sich der Ideengehalt für uns ungezwungen aus dem gewordenen Kunstwerk ergibt. Goethe schöpft Ideen aus dem Leben, wie es ist, Schiller bringt seine Ideen an die Dinge heran, oder, wie es auch ausgedrückt ist: „Goethes Poesie wird von der Anschauung, Schillers vom Willen beherrscht; Goethe bildet unsere Sinne, Schiller unsere Gesinnung." Aber in ihrer gemeinsamen idealen Auffassung von Wesen und Aufgabe der Kunst liegt es, daß sie zu denselben künstlerischen und sittlichen Zielen gelangen, so verschieden auch ihre Wege und Mittel dazu sind. Beide streben danach, Lebenstypen zu schaffen, d. h. Gestalten und Verhältnisse, die den Gattungscharakter und das individuelle Sein vereinigen, aber Schiller erfaßt zuerst das Allgemeine (die Idee) und verdichtet es gleichsam zum Individuellen, während Goethe das gegebene Individuelle zum Repräsentanten der Gattung erweitert. Sie sind nicht Gegensätze, sondern sie ergänzen sich, Goethe in seiner empfänglichen, die Fülle der Dinge aufnehmenden und sie unaufhörlich in unerschöpflicher Fruchtbarkeit wieder neu schaffenden Weise eine mehr weibliche, Schiller in seiner Energie und Willensstärke, in seinem Ringen mit dem Leben und in dessen Durchdringung mit seinen Ideen eine mehr männliche Natur. Diese Verschiedenheit ihrer Naturen erklärt endlich auch die besondere Entwickelung ihrer dichterischen Anlagen. Sie macht Schiller zum hervorragenden Dramatiker und Goethe zum größten Epiker, Schiller zum Gedankenlyriker und Goethe zum Gefühlslyriker, ohne daß damit, besonders bei Goethe, Betätigung auf allen Gebieten ausgeschlossen wäre.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen wird Schillers Entwickelung neben Goethe verständlicher sein.

„Mensch sein heißt Kämpfer sein". Dieser Ausspruch

Digitized by Google

Goethes ist, wenn irgendwo, im Leben Schillers Wahrheit geworden. Weder Goethes reiche äußere Mittel, noch dessen glückliche Verbindungen, weder seine Gesundheit noch alles

Schillers Geburtshaus in Marbach.

was jenem das Leben und Schaffen so unendlich erleichterte, waren Schiller beschieden. Im harten Kampfe um seine Existenz, erst gegen die drückenden Nahrungssorgen, dann gegen die tückische Krankheit, hat er gelebt und geschaffen, und wo andere auf der Höhe ihrer Kraft stehen, sank er

Digitized by Google

schon ins Grab. Er konnte Goethes Größe und universale Bedeutung nicht erreichen, aber er steht uns in seinem Lebensschicksal menschlich näher und verdient um so größere Bewunderung, als dieses kurze Leben genügte, um seinen Namen unsterblich mit dem Goethes zu verbinden. Dessen ist sich das deutsche Volk von neuem und nachhaltig am hundertjährigen Todestage Schillers, am 9. Mai 1905, bewußt geworden.

Friedrich Schiller wurde am 10. Nov. 1759 in Marbach am Neckar geboren. Der Vater, erst Feldscher, dann Werbeoffizier im Dienste des Herzogs von Württemberg, schlicht, tüchtig, gebildet und wie die Mutter gottesfürchtig, auch poetisch beanlagt, erhielt 1763 festen Wohnsitz in Lorch. Dort genoß der Knabe seinen ersten Unterricht beim Pfarrer Moser, dem er später in den Räubern ein Denkmal setzte. Schon damals zeigte er Vorliebe für den Beruf eines Predigers, wenn es auch zunächst nicht mehr als „Kirche spielen" bedeutete. Ein mitleidiges warmes Herz und offenes Wesen zeichneten ihn aus, während besondere Schulleistungen auch in der folgenden Zeit nicht hervortraten. 1766 wurde der Vater als Hauptmann nach Ludwigsburg versetzt, um dann Oberaufseher der herzoglichen Gärten auf der Solitüde bei Stuttgart zu werden. Hier lernte der Knabe das Theater kennen, und der Versuch des 13jährigen, ein Trauerspiel „Die Christen" zu schreiben, beweist, wie mächtig dies auf ihn wirkte. Als nun der Herzog Karl Eugen die Militärakademie auf der Solitüde gründete, welche die Söhne von Beamten für die Staatslaufbahn als Ärzte oder Juristen oder Offiziere vorbilden sollte, wurde auch Hauptmann Schiller aufgefordert, seinen Sohn dorthin zu geben, was er natürlich nicht abschlagen konnte. Friedrich verließ also die Lateinschule, die er in Ludwigsburg besuchte, mußte seine Neigung zur Theologie aufgeben und trat 1773 in die Akademie ein, um die juristische Laufbahn zu ergreifen. 1775 aber, als die Akademie nach Stuttgart verlegt wurde (bald auch als Universität, „Die hohe Karlsschule", anerkannt), entschied sich Schiller für das Studium der Medizin. Die streng

Digitized by Google

militärische Zucht der Akademie, mit der bedenklichen Erziehungsmethode des Herzogs, welche unter anderem die Zöglinge veranlaßte, ihn und seine Geliebte, Franziska von Hohenheim, in Geburtstagsgedichten und Reden zu verherrlichen, Selbstkritiken und Kritiken an Mitschülern schriftlich zu verfassen und einzureichen, wurde dem freiheitsdurstigen, von den Ideen der Sturm- und Drangzeit erfüllten Jünglinge zuletzt unerträglich. Damals verschlang er die freilich in der Akademie verbotenen, den neuen Geist verkündenden Werke Goethes, den Götz und den Werther, besonders aber den „Julius von Tarent" von Leisewitz (s. o. S. 216) und Rousseaus Werke, welche wie der „Emile", die Rückkehr zur Natur und Freiheit predigten. Seine gewaltige Phantasie trieb ihn bald zu dichterischen Versuchen. „Hektors Abschied" entstand hier nebst anderen Gedichten, die sich an Erlebnisse anschlossen, so die „Leichenphantasie", angeregt durch den Tod eines Mitschülers. Mit Vorliebe bestimmte ihn der Herzog zum Festredner und Festdichter. Auch an Theateraufführungen beteiligte er sich gern. Bald wurde er der Mittelpunkt eines Freundschaftskreises, der, von revolutionären Idealen zusammengehalten, in ihm seinen Wortführer feierte. Scharfenstein, v. Wolzogen, Petersen sind die bekanntesten, denen wir auch später wieder begegnen. In diesem Kreise entstand die Idee und die teilweise Ausführung der „Räuber", die in heimlichen Zusammenkünften der Freunde in der Nacht oder auf Spaziergängen vorgelesen wurden. Als im Jahre 1779 der Herzog Karl August mit Goethe auf der Schweizerreise durch Stuttgart kam und die Karlsschule besichtigte, sah Schiller den bewunderten Goethe zum ersten Male, doch ohne dessen Aufmerksamkeit auf sich ziehen zu können, wie er es gern getan hätte. 1780 verließ er die Akademie mit der vorschriftsmäßigen Dissertation und trat als Militärarzt, leider jedoch ohne Offiziersrang, in ein Stuttgarter Regiment. Bei der Entlassung fiel er dem braven Musikus Andreas Streicher durch sein ausdrucksvolles Gesicht und seine edle Haltung auf, und das wurde bedeutungsvoll für seine nächste Zukunft, denn Streicher,

Digitized by Google

nach dem Erscheinen der „Räuber" sein begeistertster Freund, ermöglichte ihm später seine Flucht von Stuttgart, die seinem Leben die entscheidende Wendung gab.

Stuttgart und Mannheim.

Ein ungebundenes, burschikoses Leben entfaltete sich, als sich die alten Freunde im neuen Beruf wieder zusammenfanden und neue dazutraten. Das kraftgenialische Treiben feierte hier Triumphe. Zunächst ging es an die Vollendung der „Räuber". Da sich kein Verleger fand, mußte sie Schiller auf eigene Kosten drucken lassen. Er tat es „in der Hoffnung auf einigen Gewinn" mit dem Vertrauen auf die Zukunft, das allen genialen Naturen eigen ist. Aber freilich, die nächsten Folgen waren unerschwingliche Schulden, die durch das flotte Leben nicht vermindert wurden. Das Gehalt betrug 18 Gulden monatlich, und Privatpraxis durfte er nicht üben, hatte auch gar keine Neigung dazu. 1781 waren „Die Räuber" zunächst nur als Buchdrama gedruckt und bald vergriffen. 1782 erschien die zweite Auflage mit der Aufschrift: in Tyrannos, und einem aufsteigenden Löwen als Vignette. Der Theaterintendant Freiherr von Dalberg in Mannheim lernte das Stück kennen und forderte Schiller zu einer Theaterbearbeitung auf. Seinen Wunsch, die Handlung ins sechzehnte Jahrhundert zu verlegen und aus den Räubern Landsknechte zu machen, erfüllte Schiller nur äußerlich. Eine große Freude wurde ihm durch die warme, ja begeisterte Anerkennung des Dichters Schubart zuteil, den er einmal auf dem Hohenasperg besuchen durfte. Am 13. Januar 1782 fand die erste Aufführung in Mannheim statt. Auf dem Theaterzettel gab Schiller selbst dem Publikum einen Fingerzeig für das Verständnis: „Das Gemälde einer verirrten großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen und mit allen Gaben — verloren: zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in allen Tiefen der Verzweiflung

Digitized by Google

— doch erhaben und ehrwürdig, groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen." Und über Franz: „Ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher — entlarvt und gesprengt in seinen eigenen Minen", der uns zeigt, „wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewissenswurm nicht töten — und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind."

Zwei Handlungen sind ineinander verflochten: Das Räuberdrama mit dem Helden Karl und das Familiendrama mit der Hauptperson Franz, beide Söhne des Grafen von Moor. Den Stoff entnahm Schiller aus einer Erzählung Schubarts in Haugs „Schwäbischem Magazin", welche die Grundzüge der Charaktere und Handlungsweise der Brüder enthielt und geeignet war, dem Unmut über die bestehenden Weltverhältnisse überhaupt Ausdruck zu geben. Wohl ist es eine reine Phantasiewelt, in die uns der Dichter führt, denn eine solche Räuberbande kann es nicht geben, und ein Scheusal wie Franz ist mindestens unwahrscheinlich, aber doch treten die großen Ideale der Sturm- und Drangzeit: Wahrheit, Offenheit, Geradheit, Ursprünglichkeit, Edelmut und der Abscheu gegen alle Heuchelei, Selbstsucht, Niedrigkeit, Lüge in ihrer allgemein menschlichen Bedeutung packend hervor. Und nicht bloß als natürliches Empfinden, sondern auch mit religiösem Hintergrund. Die Gewissensbisse Franzens, sein Traum vom jüngsten Gericht, sein Gespräch mit Moser sind Zeugen sittlich-religiöser Weltanschauung. Das Ende Karl Moors aber ist der Triumph der sittlichen Weltordnung auch über edle Seelen, wenn sie irren. Er ist geheilt von dem Wahne „die Welt durch Greuel verbessern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht erhalten zu können."

Der Erfolg war ungeheuer, nicht geringer als der des „Götz" seiner Zeit, und Schiller war von Hoffnungen für seine Zukunft erfüllt, die ihm den ärztlichen Beruf vollends verleideten. Sein ganzes Sinnen und Trachten galt der Dichtkunst. Viele lyrische Gedichte entstanden, wie die an

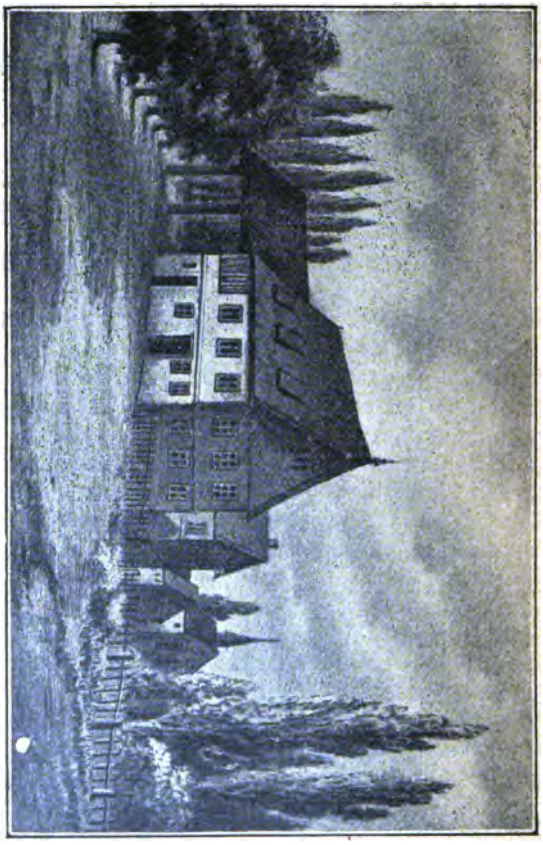
Digitized by Google

Laura, die jedoch kaum als Ausdruck von innerlich Erlebtem gelten können, „Graf Eberhard", „Die Schlacht", „Größe der Welt" u. a., die alle als der poetische, oft phantastische Ausdruck seiner damaligen Ideenwelt zu betrachten sind. Charakteristisch ist die leidenschaftliche und überschwengliche, nicht selten unklare Sprache, die an Klopstock erinnert. Gleichzeitig entwarf er zwei neue Dramen: „Fiesko" und „Luise Millerin". Doch ehe er sie vollendete, trat die Wendung in seinem Leben ein, die ihn hinaus in die Welt führte, in ein Leben voll Kampf und Leiden, aber auch zu Sieg und Freuden.

Schiller hatte der ersten Aufführung der „Räuber" in Mannheim heimlich ohne Urlaub beigewohnt. Er wagte die Reise zum zweiten Male im Mai 1782 in Begleitung der Frau Hauptmann Vischer, bei der er wohnte, und der Frau von Wolzogen, der Mutter seines Akademiefreundes. Diese seine unerlaubten Reisen ins „Ausland" wurden dem Herzog im Juni hinterbracht. Der Dichter erhielt 14 Tage Stubenarrest und die strenge Weisung, niemals wieder mit dem Auslande in Verbindung zu treten. Als nun gar noch Beschwerde über ihn geführt wurde, daß er in den „Räubern" den Kanton Graubünden beleidigt habe, verbot ihm der Herzog, irgend etwas anderes als Medizinisches zu veröffentlichen. Das war für ihn entscheidend. Er entschloß sich, wenn auch im Hinblick auf seine Eltern mit schwerem Herzen, zur Flucht und fand zu deren Ausführung die Unterstützung Andreas Streichers, der seit dem Erscheinen der „Räuber" sein aufopfernder Freund geworden war (s. o. S. 301) und nun ihm zu Liebe eine Reise nach Leipzig zu J. S. Bach antrat. In einer Septembernacht 1782 verließen beide während rauschender Hoffestlichkeiten unter falschem Namen Stuttgart. Natürlich war Schillers nächstes Ziel Mannheim, wo er seine Triumphe gefeiert hatte. Er zweifelte keinen Augenblick, daß ihn der Freiherr v. Dalberg mit offenen Armen aufnehmen würde, besonders da er mit zwei neuen Stücken aufwarten konnte. Allein er mußte eine bittere Enttäuschung erleben. Sein „Fiesko" wurde zurückgewiesen und jede

Digitized by Google

Unterstützung verweigert, da der Freiherr Ungelegenheiten mit dem Herzog fürchtete, wenn er einen Deserteur auf-



Das Schillerhaus in Bauerbach.

nehme. Daher wurde die Flucht unter aufopfernder Fürsorge Streichers, der den letzten Heller mit ihm teilte, nach Mainz und Frankfurt fortgesetzt, bis die Mittel erschöpft

Digitized by Google

waren. Darauf kehrten sie nach Mannheim zurück und wohnten mit neu beschafften Mitteln Streichers einige Zeit in Oggersheim. Von hier aus wandte sich Schiller an Frau von Wolzogen, die sich ihm immer freundlich gezeigt und auch bei seiner Flucht im Notfalle Hilfe versprochen hatte, — und nicht vergebens. Diese edle Frau bot ihm auf ihrem Gute in Bauerbach bei Meiningen eine Zuflucht. Hier hat er vom Dezember 1782 bis Juni 1783 gelebt und in Ruhe und Muße die beiden neuen Stücke vollendet. Der von Dalberg zurückgewiesene „Fiesko" mußte wiederholt umgearbeitet und „Luise Millerin" nach seinen Wünschen eingerichtet werden.

Endlich wurden sie beide, „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua" und „Kabale und Liebe", wie der neue, geschickt gewählte Titel lautete, angenommen. Da inzwischen keine Nachfrage vom Herzog von Württemberg eingegangen war, so kam Dalberg nunmehr dem Flüchtigen entgegen. Er machte ihn zum Theaterdichter für die Mannheimer Bühne mit 300 Gulden Gehalt für das nächste Jahr, unter der Verpflichtung, in diesem Jahre drei Stücke zu liefern. Die ersten beiden waren die genannten, von denen „Fiesko" am 11. Januar und „Kabale und Liebe" im April 1784 aufgeführt wurde. Das dritte sollte „Don Karlos" sein, aber damit wurde er nicht fertig.

„Ein Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes" nennt Schiller selbst die Fiesko-Tragödie in einem Berichte an Dalberg. Mit ihr betrat der Dichter das Gebiet des historischen Dramas, das er, abgesehen von „Kabale und Liebe", nie wieder verlassen hat. In dieser Wahl eines historischen Stoffes liegt ein bedeutender Fortschritt gegenüber den rein der Phantasiewelt angehörenden „Räubern". Er sucht in der Geschichte die die Welt bewegenden Leidenschaften an hervorragenden Persönlichkeiten; er nähert sich damit dem Verständnis der realen Welt, aber er stellt sie sogleich vor das Forum seines sittlichen Urteils: Der Ehrgeiz richtet sich selbst zugrunde. Auch in der Form ist ein bedeutender Fortschritt zu erkennen. Zwar ist der Ausdruck

Digitized by Google

noch immer oft überschwenglich und bombastisch, aber die Grundform der Tragödie tritt klar hervor, der Dichter arbeitet sie instinktmäßig heraus, auch ohne ästhetische Studien. Die ehrgeizige Regung, die treibenden Umstände, der Entscheidungskampf zwischen Pflicht und Begehren und der tragische Ausgang, herbeigeführt von Verrina, dem Vertreter der Freiheitsidee, die Fiesko zum Werkzeug seiner selbstsüchtigen Pläne erniedrigt hatte, das alles tritt uns scharf und künstlerisch wirksam entgegen. Demgegenüber fallen die Längen und besonders die bedeutungslosen und schleppenden Frauenszenen, sowie der wenig begründete Untergang Leonorens nicht ins Gewicht. Und auch dieses Stück schließt mit einer positiven Lösung. Verrinas Schlußwort: „Ich gehe zum Andreas" ist eine Verherrlichung der idealen Monarchie, als der besten erreichbaren Staatsform, aus dem Munde des Republikaners. Dies ist in der revolutionären Zeitströmung wohl zu beachten.

Die „Räuber" und „Fiesko" haben also im Grunde eine positive Tendenz, indem sie trotz aller Geißelung der Tyrannei die Gefahren willkürlicher Umsturzbewegungen zeigen. Wirklich revolutionären Charakter aber hat „Kabale und Liebe", insofern die vom Despotismus herbeigeführten sozialen Mißstände der Zeit, die in Frankreich zur Revolution führten und in den deutschen Kleinstaaten unsägliches Elend bereiteten, schonungslos aufgedeckt und an den Pranger gestellt wurden. Ein Griff ins volle Menschenleben, und damit wieder ein gewaltiger dichterischer Fortschritt! „Kabale und Liebe" ist das einzige Drama Schillers mit entschieden realistischem Charakter und darum besonders heute wieder geschätzt. Der sittlichen Fäulnis der höheren Gesellschaft gegenüber, wie sie in der Maitressenwirtschaft des Fürsten und dem Versuch des gesinnungslosen Präsidenten, seinen Sohn an die Maitresse zu verkuppeln, hervortritt, steht die reine, ideale Liebe zwischen Ferdinand und dem Bürgermädchen Luise Miller. Als der Versuch des Präsidenten, die Liebenden gewaltsam zu trennen, mißlingt, schreitet er im Bunde mit Wurm, seinem Abbild in der niederen Sphäre, zur

Digitized by Google

Kabale, die zum Untergange der Liebenden führt. Aber dieser Sieg führt auch das Gericht herbei. Von dem Fluche des sterbenden Sohnes erschüttert macht der Präsident Wurm, seine Kreatur, für alles verantwortlich, und dieser, dadurch zum Äußersten gereizt, verrät des Präsidenten frühere Verbrechen. Der Zuschauer scheidet von dem Stück mit der Empfindung, daß diese Gesellschaft zum Untergange reif sei. An die Geliebte des Fürsten, Lady Milford, knüpft sich jedoch eine Nebenhandlung, die versöhnend wirkt. Sie bereut, von Ferdinand gedemütigt und von der Reinheit Luisens beschämt, ihr bisheriges Leben, das soviel Unheil über das Land gebracht hat, und beginnt ein neues Dasein. Übertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten finden sich auch hier noch, besonders in der letzten Szene zwischen Ferdinand und Luise, die bei natürlichem Verhalten beider, wenn Luise nicht ganz grundlos den Sachverhalt verschwiegen und Ferdinand in seiner blinden Eifersucht nicht alle Besonnenheit verloren hätte, nicht möglich gewesen wäre, aber das Ganze war ein neuer, glänzender Beweis der fortgeschrittenen Kunst des geborenen, wenn auch noch nicht durchgebildeten Dramatikers.

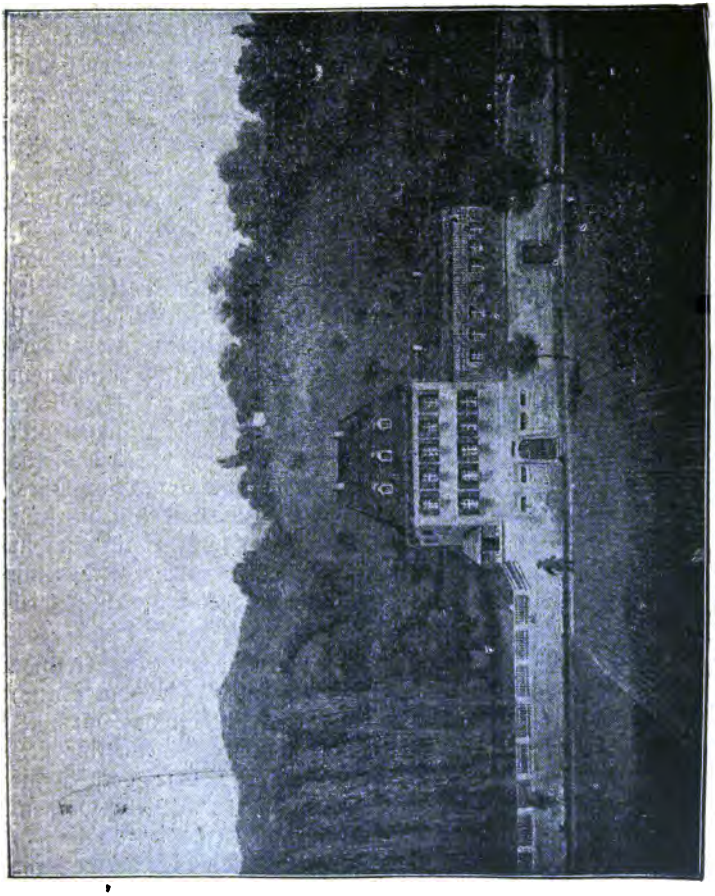
Mit Eifer hatte er auch den neuen, übrigens von Dalberg angeregten Plan zum „Don Karlos" ergriffen, aber bald traten lähmende Einflüsse ein. Er kam in Mannheim in ein zerstreuendes, Herz und Gemüt nicht befriedigendes Treiben hinein. Weder unter den Schauspielern, noch in andern Kreisen fand er wirklich fördernden Umgang. Eine Annäherung an die Tochter des Hofbuchhändlers Schwan blieb vorübergehend; die einzige Frau, die ihn zu schätzen wußte und ihn auch durch ihren Geist anzog, war Charlotte von Kalb, die Frau des Kurpfälzischen Majors von Kalb in Landau, die getrennt von ihrem Gatten in Mannheim lebte. Aber das Rechte konnte auch sie ihm nicht bieten, da ihr Gemüt und die Ruhe edler Weiblichkeit fehlte. Auch weitere literarische Arbeit befriedigte ihn nicht, trotzdem sie ihm hinreichende Mittel für den Lebensunterhalt bot und von Dalberg unterstützt wurde. Er war Mitglied der „Teutschen

Digitized by Google

Gesellschaft" und der Theaterkommission und begründete eine Zeitschrift „Die rheinische Thalia", in der er selbst neue Gedichte, Bruchstücke des „Karlos" und den „Geisterseher" veröffentlichte, aber abgesehen davon, daß der Erfolg seinen Wünschen nicht entsprechend war, drückte ihn das literarische Dienstverhältnis zur Mannheimer Bühne und die Schuldenlast. So finden wir ihn im Winter 1784/85 in einer höchst unbehaglichen Stimmung, in der er sich nach einer Änderung der Verhältnisse sehnt und doch nicht weiß, wie er herauskommen soll. Eine unglückliche Zerrissenheit peinigt ihn: das Gefühl gewaltiger Schaffenskraft und die Unmöglichkeit, sie zu betätigen, das Bewußtsein der Überlegenheit über seine ganze Umgebung und die Notwendigkeit, sich ihr zu fügen, der ideale Schwung ins Unendliche und die Bleigewichte der Schulden und ständiger schnöder Geldnot, die er selbst seinem Mangel an ökonomischer Anlage zuschreibt, himmelstürmende Entwürfe und doch sein Pegasus im Joche des Broterwerbs, die Neigung zur großen Welt und ihrem Getriebe, und doch die beständige, unauslöschliche Sehnsucht nach dem stillen Glücke bescheidener Häuslichkeit und treuer Freundschaft. Auch die Verleihung des Ratstitels durch den Herzog von Weimar, dem er in Darmstadt den ersten Akt des „Don Karlos" vorlesen durfte, entschädigte ihn nicht.

Da erinnerte er sich einer bereits im Juni eingetroffenen Briefsendung von zwei Brautpaaren aus Leipzig, die dem Dichter der „Räuber" ihre Bewunderung aussprachen und einige Handarbeiten der Damen nebst ihren von der einen selbst gezeichneten Bildnissen ihm verehrten. Damals hatte er sie nicht recht beachtet, jetzt, im Dezember, las er die Briefe zum zweiten Male und wurde von ihrem schlichten und herzlichen Tone ergriffen. Sogleich setzte er sich hin und schrieb die Antwort, den aufrichtigen Dank für ein so freundliches Interesse an seiner Person. Nun folgte eine briefliche Aussprache, immer herzlicher und vertrauter. Schiller fühlte, daß er hier Seelen fand, die ihn verstanden und ihm etwas sein konnten. Der eine Bräutigam war Gottfried

Digitized by Google



Körners Weinberggrundstück in Loschwitz.

Körner, der andere hieß Huber, und die Bräute waren die Töchter des Kupferstechers Stock, bei dem seiner Zeit auch Goethe verkehrt hatte. Schließlich erklärte er, daß er Mannheim verlassen und zu ihnen kommen müsse und war auch freimütig genug, um einen Vorschuß von 300 Gulden

Digitized by Google

auf seine „Thalia“ zu bitten. Sogleich sandte Körner die Summe, und so verließ er, nach Tilgung der drückendsten Schulden, im April 1785 Mannheim und ging zu den neuen Freunden, zu denen auch der Buchhändler Göschen gehörte.

Leipzig und Dresden.

In Leipzig eröffnete sich dem jungen Dichter eine neue Welt herzlicher Interessen, die ihm entgegengebracht wurden. Er wohnte zunächst in Gohlis, einem Vororte von Leipzig, geriet aber natürlich bald wieder in Geldverlegenheit. Das blieb Gottfried Körner, den er übrigens erst im Juli persönlich kennen lernte, nicht verborgen, und in weitherzigster, edelster Weise bot ihm dieser die Mittel zu seinem Lebensunterhalte, wenigstens für ein Jahr. Mit gleicher Offenheit und Einfachheit nahm Schiller das Anerbieten an; war er sich doch bewußt, daß er jeden Augenblick dasselbe für den Freund tun würde, wenn die Lage umgekehrt wäre. Im Juni 1785 heiratete Körner, da er beim Konsistorium in Dresden als juristischer Rat angestellt wurde, und nahm seine Wohnung in Loschwitz, einem Vororte Dresdens. Dorthin nahm er Schiller mit und beherbergte ihn zwei Jahre, bis zum Sommer 1787.

Gottfried Körner war dem neugewonnenen Freunde an Lebensalter und Lebenserfahrung überlegen, hatte auch schon ein gereifteres Urteil und tiefere ästhetische Durchbildung, aber er erkannte in ihm die hohe, eigenartige Begabung und die edle Seele. Das aber war gerade für Schiller das Rechte. Er wollte geschätzt und geliebt werden, aber er mußte auch eine Persönlichkeit neben sich haben, an der er sich weiterbilden und wirkliche Förderung für Herz und Verstand finden konnte. „Sich gegenseitig zu den höchsten Höhen der Kunst und Sittlichkeit anzufeuern“ bezeichneten sie selbst ausdrücklich als den Zweck ihres Freundschaftsbundes. So ist eine Freundschaft entstanden, die nie erkaltet ist, ein Freundschaftsideal, das in dem selbstlosen wechselseitigen geistigen Nehmen und Geben begründet ist.

Digitized by Google

Schiller gab seiner glückseligen Seelenstimmung Ausdruck in dem schönen „Lied an die Freude", dem Liede der Menschenliebe und Freundschaft.

Nun endlich konnte er an die Ausarbeitung des „Don Karlos" gehen, der 1787 vollendet wurde. Dieses Drama bedeutet einen namhaften Fortschritt in Schillers dichterischer Entwickelung, zweifellos schon eine Wirkung des Einflusses Körners. Er zeigt sich sowohl in der Form als im Inhalt. Fortgeschrittenes Kunstverständnis ist es, wenn er jetzt der zwanglosen ungebundenen Rede entsagt und den fünffüßigen Jambus nach Shakespeares und Lessings Vorbilde anwendet. Denn die gebundene Rede fordert Rücksichten, Wahl des Ausdrucks, Wohlklang, Abrundung kurz, Selbstzucht in der Sprache, und das ist eine unvergleichliche Schule für den angehenden Dichter. Zum Inhalt der Dichtung aber macht er neben einem ergreifenden sittlichen Problem die positive Entwickelung des politischen Freiheitsideals. Schon seit 1782 war er mit dem Stoffe beschäftigt, und 1783 veröffentlichte er in der „Rheinischen Thalia" die

Christian Gottfried Körner.

Digitized by Google

beiden ersten Akte und etwa die Hälfte des dritten, die zunächst das Familiendrama behandelten. Der finstere Tyrann Philipp II. hat seinem Sohne, dem Infanten Karlos, die Braut, Elisabeth von Valois, aus politischen Rücksichten entrissen und selbst geheiratet, und der Sohn ist in den furchtbaren Konflikt zwischen Kindespflicht und ehebrecherische Neigung verwerflichster Art gestellt. Dieses Problem ist auch festgehalten, als der Dichter in Loschwitz eine politische Tragödie daraus machte, denn das Ziel, daß Elisabeth durch ihre sittliche Größe den Prinzen seine Leidenschaft überwinden läßt, ist auch in der heutigen Gestalt klar herausgearbeitet. Nur ist dieser Familienkonflikt in den Dienst des politischen Gedankens gestellt; Marquis Posa benutzt ihn, um sich in Karlos den Idealherrscher, der seinen Völkern die Gedankenfreiheit schenkt, zu bilden. So ergab sich Plan und Durcharbeitung des Doppel-Dramas. Karlos, ideal und freiheitlich gesinnt, ist noch von Liebe zu seiner Stiefmutter erfüllt, da findet er den Marquis Posa, seinen Jugendfreund und Gesinnungsgenossen. Dieser, von freiheitlichen Ideen begeistert, faßt den Plan, durch Elisabeth, deren unbedingte Pflichttreue er kennt, die Leidenschaft des ungestümen Prinzen bändigen und sie in die Liebe für Völkerwohl und Völkerfreiheit verwandeln zu lassen. Die flandrischen Provinzen von der Tyrannei Philipps zu befreien, ist das Ziel. So gibt er sich dazu her, eine Zusammenkunft des Prinzen mit Elisabeth zu vermitteln, und unternimmt damit ein gefährliches Spiel, das auch sogleich die bedenklichsten Folgen nach sich zieht. Die Katastrophe wird jedoch vermieden durch die Audienz, zu der Philipp den Marquis entbietet. Der Verlauf der berühmten Szene, in der Posa seine Freiheitsideale entwickelt, führt diesen in die ganz neue Aussicht, unmittelbar auf den König wirken zu können und diesen selbst zum Aufgeben seines Despotismus zu bewegen. Dadurch kommt er in unlöslichen Konflikt mit dem bereits eingeleiteten und auch erfolgreichen Plane, Karlos durch die Einwirkung der Königin zu seinem Werkzeug zu machen. Die Weigerung des Königs, Karlos nach

Digitized by Google

Flandern zu schicken, und dessen nun von neuem erwachende Leidenschaft verschärfen die Situation, die den Marquis schließlich, um Karlos zu retten, nötigt, von dem geheimen Verhaftsbefehle gegen diesen, den er sich vom König für alle Fälle hatte geben lassen, Gebrauch zu machen. Nun ist aber eine Lösung erst recht unmöglich, und Posa kann den Freund, den er unbesonnen ins Unglück gebracht hat, nur durch seine eigene Aufopferung retten, indem er sich selbst als den Schuldigen, der nach der Liebe der Königin strebe, verrät. Aber auch mit seinem Tode noch will er seinen höheren Plänen dienen. Der befreite Karlos soll in einer letzten Zusammenkunft mit Elisabeth den Wunsch des Sterbenden hören, daß er nämlich nach Flandern fliehe, um durch eine Revolution das väterliche Joch zum eignen und zum Völkerwohle abzuschütteln. Diese letzte Zusammenkunft wird von Philipp entdeckt, und Karlos verfällt dem Spruche des Großinquisitors.

Die Freiheitspläne sind kläglich gescheitert. Verhängnisvolle Mißverständnisse, hauptsächlich aber das willkürliche Schalten und Walten des Marquis Posa mit den Menschen und Verhältnissen zur Erreichung seiner politischen Interessen führen die Katastrophe herbei, die in Verbindung mit dem Intriguenspiel „ein schauderhaftes Gemälde des Despotismus" darstellen sollte. So will Schiller nach den von ihm selbst zum Verständnis des Stückes verfaßten „Briefen über Don Karlos" die Idee verstanden wissen. Züge von idealer Freundschaft treten zwar auch hervor, aber keineswegs soll der Marquis als Idealbild eines Feundes dastehen. Der positive Wert dieser Gestalt beruht vielmehr allein in der Entwickelung seines Freiheitsideals in der großen Szene mit Philipp. Alles andere, was er tut, leidet an Unklarheit und Unbesonnenheit, die durch die Verschmelzung der ursprünglich ganz verschiedenen Ideen des Familiendramas und des politischen Dramas herbeigeführt wird. Hierin liegen die nicht unerheblichen Schwächen des Stücks.

Jena.

Als „Don Karlos" im Verlage des alle Zeit bereiten und aufopfernden Freundes Göschen erschienen war

Digitized by Google

und der Theaterdirektor Schröder in Hamburg ihn zur Aufführung angenommen hatte, hielt Schiller die Zeit für gekommen, das gastliche Haus Körners zu verlassen und sich in der literarischen Welt eine Stellung zu schaffen. Er wollte nach Hamburg, jedoch zuerst nach Weimar, wohin ihn Frau v. Kalb, die jetzt dort wohnte, wiederholt eingeladen hatte. Im Juli 1787 traf er in dieser durch Goethe zum Mittelpunkt des geistigen Lebens Deutschlands gewordenen Residenz ein. Zwar war der Zeitpunkt nicht gerade günstig gewählt, da Goethe noch in Italien und auch das Herzogspaar verreist war. Aber Frau v. Kalb machte ihn mit Herder, Wieland, Musäus und sonst einflußreichen Persönlichkeiten bekannt und bewirkte seine Vorstellung zunächst bei der Herzogin Mutter. Vorläufig gab er die „Thalia“ weiter heraus, arbeitete für Wielands „Teutschen Merkur“ und war eifrig bei der Geschichte der niederländischen Rebellion. Auch mit den Jenenser Professoren wurde er bekannt. Nahrungssorgen hatte er nicht. Da inzwischen jedoch nichts Weiteres in Weimar erreicht werden konnte, besuchte er seine an den Bibliothekar Reinwald verheiratete Schwester Christophine in Meiningen und Frau v. Wolzogen in Bauerbach. Auf der Rückkehr begleitete ihn Wilhelm v. Wolzogen und führte ihn in Rudolstadt bei einer ihm nahe verwandten Familie von Lengefeld ein, mit der er fortan fürs Leben verbunden sein sollte. Schon die erste Annäherung erweckte in

Karoline von Wolzogen.

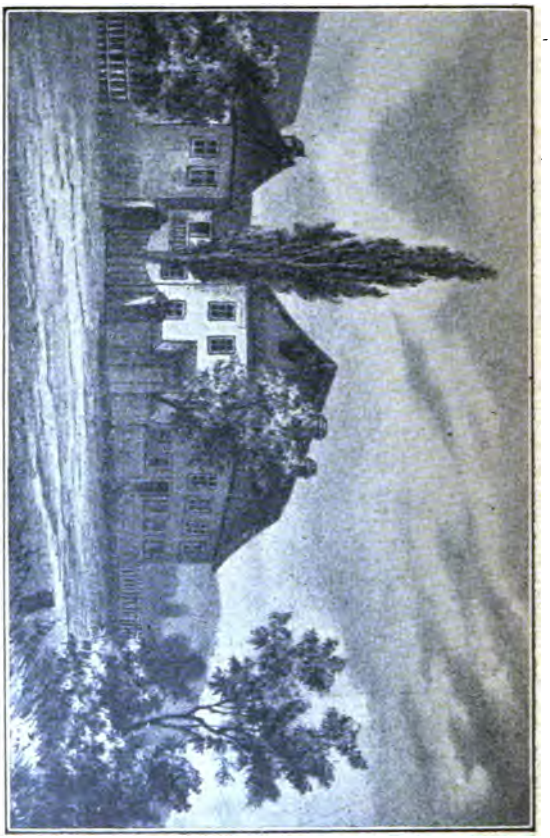
Digitized by Google

ihm und den beiden Schwestern Karoline und Charlotte ein gegenseitiges lebhaftes Interesse, und im folgenden Winter, den Frau v. Lengefeld als Hofdame in Weimar zubrachte, wurde dies gepflegt. Als nun die Familie im Sommer 1788 wieder nach Rudolstadt ging, mietete sich Schiller bei dem Kantor im benachbarten Volkstädt ein und unterhielt von hier aus lebhaften Verkehr, bei dem er bald innige Zuneigung zu der jüngeren stilleren Schwester Charlotte empfand, obwohl ihm die lebhafte und geistig noch angeregtere Karoline nicht minder wert war. Die Vormittage arbeitete er am „Abfall der Niederlande" und an Beiträgen für den „Merkur" und seine „Thalia" (z. B. „Der Menschenfeind" und „Der Verbrecher aus verlorener Ehre"), die Nachmittage und Abende war er bei Lengefelds.

In diesem Sommer (am 7. September) lernte er auch Goethe im Lengefeldschen Kreise zum ersten Male persönlich kennen. Von dem abstoßenden Eindrucke, den dessen vornehm steifes und zugeknöpftes Wesen auf ihn machte, war schon oben (S. 275 ff.) die Rede. Er berichtete darüber ausführlich und schmerzvoll an Körner. Aber für seine nächste Zukunft war diese Begegnung doch wichtig. Als im folgenden Winter eine Professur für Geschichte in Jena frei wurde, erhielt er diese durch Goethes Vermittelung auf Grund seines inzwischen erschienenen Werkes „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande." Das Werk war von höchster Bedeutung für die Geschichtschreibung und von Schiller selbst als dasjenige betrachtet, wodurch er ein angesehener Mann werden wollte. Dies hat er erreicht, denn zum ersten Male zeigte er der Welt, wie man Geschichte spannend und geschmackvoll behandeln könne. Waren bisher nur mehr oder weniger trockene chronikartige Geschichtsdarstellungen bekannt gewesen, so entwickelte Schiller mit dramatischer Lebendigkeit den inneren Zusammenhang der Dinge nach Ursache und Wirkung in einer ganz neuen, schwungvollen, innerlich ergreifenden und fortreißenden Sprache. In und mit diesem Werke entwickelte sich seine Leidenschaft für das Studium der Geschichte. „Don Karlos"

Digitized by Google

hatte ihn in Loschwitz darauf geführt, und gleichzeitig hatte ihn auch schon der „Dreißigjährige Krieg“ gepackt, den er aber



Das Schillerhaus in Rolfstädt.

vorerst noch zurückstellte. Leider ist die beabsichtigte Fortsetzung des „Abfalls“ nicht mehr zustande gekommen, aber, was er wollte, das hatte ihm der erste Teil gebracht: den Ruhm eines bedeutenden Historikers ganz neuer Art.

Digitized by Google

Indes so erwünscht dem Dichter das angesehene Amt sein mußte, es hatte doch auch seine Schattenseite. Es war ein Amt ohne Gehalt und kostete zunächst mehr, als es durch die sehr ungewissen Kolleggelder einbrachte. Dazu nahm es — wenigstens für die nächsten Jahre — seine ganze Kraft in Anspruch. Die Vorteile jedoch überwogen, und das Studium der Geschichte erkannte er als eine Notwendigkeit für sich: es sollte ihm später die reichsten Früchte tragen. Das Wichtigste für ihn war die soziale Stellung, die es ihm ermöglichte, um Charlotte von Lengefelds Hand zu werben. So trat er sein Amt am 26. Mai 1788 mit der berühmten Vorlesung: „Was heißt, und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ an, in der er die wahre Wissenschaft gegenüber dem Brotstudium feierte und die Idee der Universalgeschichte darlegte. Der Zulauf der Studenten war ungeheuer, aber er hörte bald auf, nachdem die Neugier befriedigt war, so daß er von dieser Seite nennenswerte Einnahmen nicht zu erwarten hatte. Dennoch verlobte er sich im Sommer mit Charlotte in Lauchstädt bei Halle, zunächst nur mit Wissen Karolinens; aber in den Herbstferien, die er wieder in Volkstädt und Rudolstadt verbrachte, erhielt er auch die Zusage der Mutter. Als ihm nun der Herzog sogar ein kleines festes Gehalt von 200 Talern zusagte und der Herzog von Meiningen ihm den Titel eines Hofrats verlieh, stand der Vermählung nichts mehr im Wege

Charlotte Schiller.

Digitized by Google

Ein kleiner Zuschuß von der Frau von Lengefeld — ebenfalls 200 Taler — in Verbindung mit dem literarischen Erwerb genügten für den Unterhalt. Schon am 22. Februar 1790 wurde das junge Paar in aller Stille in Wenigenjena bei Jena getraut. In seiner Gattin fand Schiller alles, was er suchte. Ihre hingebende Liebe und Sanftmut vor allem half ihm über die schwere bevorstehende Zeit hinweg.

Nun galt es, alle Kraft einzusetzen für ausreichenden Erwerb. Das Hauptwerk, das ihn schon seit dem Sommer beschäftigte, war die „Geschichte des dreißigjährigen Krieges", aus der später der „Wallenstein" hervorgehen sollte. So war auch die „Brotarbeit" für ihn nie ohne bleibenden Gewinn. Alle die historischen Aufsätze, die wir jetzt in seinen Werken haben, sind in dieser Zeit im Zusammenhange mit seinen Universitätsvorlesungen und für diese entstanden.

Es ist begreiflich, daß unter diesen Umständen die dichterische Tätigkeit Schillers ganz zurücktrat. In den Jahren 1788 und 1789 entstand nur noch je ein Gedicht, die „Götter Griechenlands" und „Die Künstler". Jenes, für Wielands „Merkur" verfaßt, stellte die poesievolle, naive Griechenwelt, die in jedem Baum und Strauch, in jeder Naturerscheinung eine wirkende Gottheit sah, dem nüchternen Rationalismus mit seiner mechanischen Weltauffassung gegenüber. Es war ein Irrtum, darin eine Herabsetzung der christlichen Religion gegenüber der griechischen zu suchen. Die „Künstler", ebenfalls für den „Merkur" gedichtet, schildern die Bedeutung der Kunst für die geistige Entwickelung der Menschheit, die Künstler als die wahren Erzieher der Menschheit. „Nur durch das Morgentor des Schönen dringst du in der Erkenntnis Land," und „der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben" — das sind Sätze, die schon hier aussprechen, was er erst mehrere Jahre später in breiterem Rahmen in seinen philosophischen Abhandlungen und Gedichten entwickelte.

Aber nicht nur die äußeren Umstände unterbanden die dichterische Ader. Schiller hat vielmehr mit voller Ab-

Digitized by Google

sicht, einer inneren Notwendigkeit gehorchend, nach Vollendung der „Künstler" das Dichten vorläufig aufgegeben. Er fühlte das unabweisbare Bedürfnis, seinem ganzen inneren Menschen eine neue Grundlage ästhetischer und wissenschaftlicher Durchbildung zu geben, ehe er fortfahren dürfe zu dichten. Was er später bei der Rezension der Bürgerschen Gedichte schrieb: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität; diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden" — das machte er an sich selbst wahr. Das erste Mittel dazu war das Studium der Geschichte, aus dem er die ihm noch mangelnde Welt- und Menschenkenntnis und die Gesichtspunkte zu ihrer Beurteilung gewann. Das andere war das Studium der Antike, besonders des antiken Dramas. Schon früher hatte er mit Übertragungen antiker Dichter begonnen, z. B. mit der „Aneide Vergils", deren zweites Buch er strophisch nachdichtete. Jetzt aber übertrug er die „Iphigenie" des Euripides und einige Szenen der „Phönizierinnen", um daraus den griechischen Geist, die Einfachheit, Klarheit, Natürlichkeit verstehen zu lernen und in sich aufzunehmen. Er beabsichtigte noch weitere Nachahmungen, aber diese, sowie seine weiteren Pläne überhaupt wurden unerwartet und verhängnisvoll unterbrochen durch die furchtbare Krankheit, die ihn Anfang 1791 in Erfurt ergriff, wohin ihn der Koadjutor Karl von Dalberg geladen hatte, um mit ihm über seine Zukunft zu sprechen. Es war eine Brustfellentzündung, die, zunächst gedämpft, in Jena um so heftiger wieder ausbrach und ihn dem Tode nahe brachte. Im Februar erholte er sich etwas, aber ein dritter, der heftigste Anfall wiederholte sich im Mai. Er war kräftig genug, unter der aufopfernden Pflege seiner treuen Gattin die Krisis zu überwinden, aber ganz genesen ist er nie wieder. Hier liegt die Ursache zu seinem frühen Tode. Gerade hierin aber liegt auch sein vorbildliches Heldentum begründet. Unsere ehrfürchtige Bewunderung gehört dem, der dem tückischen und mächtigen Feinde seine Meisterwerke mit einer einzig dastehenden Willenskraft abgerungen hat.

Digitized by Google

Selbstverständlich war von irgend welcher Berufs- oder anderen Arbeit vorläufig nicht die Rede. Der Dichter ging zunächst nach Karlsbad und erholte sich dort etwas, wenn auch wenig. Zurückgekehrt, wollte er den „Dreißigjährigen Krieg" fortsetzen, aber er fühlte seine Schwäche. Seine Mittel hatte die Krankheit erschöpft, Erhöhung des Gehalts war nicht zu erlangen, Körners Hilfe wollte er nicht abermals in Anspruch nehmen, er wußte sich nicht mehr zu helfen. Da kam ganz unerwartet, wie von Gott in der höchsten Not gesendet, die Rettung.

In der schwersten Zeit der Krankheit hatte sich das Gerücht von Schillers Tode verbreitet und war nach Dänemark gedrungen, wo er am Hofe begeisterte Freunde hatte. Schon hatten diese eine Totenfeier für ihn veranstaltet, da hörten sie, daß er lebe, aber in äußerster Not sei. Sogleich verwandten sie sich bei dem Prinzen Christian von Augustenburg, dem Urgroßvater unserer Kaiserin Auguste Viktoria, für ihn, und der Erfolg war, daß dieser und der Graf Schimmelmann ihm für die nächsten drei Jahre jährlich 1000 Taler zu seiner Wiederherstellung überwiesen. Schillers Dankbarkeit kannte keine Grenzen, aber er wußte auch, wie er sie beweisen könnte, nämlich durch unausgesetztes Streben nach den höchsten Zielen seiner Vervollkommnung. In Briefen an den Prinzen hat er seine ganze ideale Kunstauffassung entwickelt, und seine großen Werke verdanken wir daher nicht zuletzt dieser hochherzigen Tat des holsteinischen Prinzen.

Schiller entschloß sich, zu seiner vollen Wiederherstellung die Heimat aufzusuchen, sobald es die Umstände gestatteten. Aber erst im August 1793 kam er dazu. Im Winter 1791/92 mußte er erst die Geschichte des dreißigjährigen Krieges vollenden. Schon damals traten ihm die Gestalten Wallensteins und Gustav Adolfs mit dramatischer Lebendigkeit entgegen, so daß er eine von beiden zum Helden eines Dramas zu machen entschlossen war. Nachdem er im Frühjahr 1792 vier Wochen mit seiner Gattin bei Körners gewesen war, erschien das Werk im Sommer bei Göschen. Mit dem Wintersemester versuchte er seine Vorlesungen wieder aufzunehmen,

Digitized by Google

deren Gegenstand jetzt hauptsächlich ästhetische Studien waren, die bereits unverkennbar unter dem Einflusse Immanuel Kants standen. Seine Theorien über „Das Schöne" faßte er in den schon erwähnten Briefen an den Herzog von Augustenburg zusammen. In gleichem Zusammenhang entstand seine berühmte Abhandlung „Über Anmut und Würde" im Sommer 1793. Aber ein erneuter Krankheitsanfall im Frühjahr 1793 hatte ihm gezeigt, daß seine Gesundheit noch lange nicht gefestigt war, und so gab er die Vorlesungen für den Winter 1793 ganz auf und führte im August 1793 mit seiner Frau die längst geplante Reise in die Heimat aus.

Friedrich Schillers Eintragung ins Fremdenbuch.

Zunächst traf er in Heilbronn mit dem Vater und der Schwester Luise zusammen und blieb vier Wochen dort. Von hier aus bat er den Herzog Karl Eugen um die Erlaubnis, Württemberg betreten zu dürfen. Der damals sehr kranke Herzog antwortete zwar nicht, aber Schiller erfuhr, daß er von ihm nichts zu fürchten habe. So ging er nach Ludwigsburg, wo ihm sein erster Sohn Karl geboren wurde. Sein alter Akademiefreund von Hoven war dort Arzt, und von ihm ist ein Bericht vorhanden, der die große Veränderung in Haltung und Wesen schildert, die seit jenen Sturm- und Drangjahren in Schiller vorgegangen war: dieselben Grundzüge, aber alles gemildert, veredelt, vergeistigt. „Er war ein vollendeter Mann geworden." In dieser Zeit starb auch der Herzog Karl Eugen — ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß er diesem ihm einst so gefährlichen Manne kurz vor seinem Ende noch einmal nahe gerückt wurde! Mit dem Tode des Herzogs ging auch die „Hohe

Digitized by Google

Karlsschule" ein, nachdem deren Zöglinge Schiller noch eine begeisterte Huldigung dargebracht hatten.

Im März 1794 siedelte Schiller nach Stuttgart über, und diese letzten Monate seines Aufenthaltes wurden für ihn von besonderer Bedeutung. Unter vielen alten Bekannten fand er hier den Bildhauer Dannecker, der die berühmte Büste von ihm schuf. Die wichtigste neue Verbindung aber war die mit dem Buchhändler Cotta, bei dem fortan alle seine Werke unter den günstigsten Bedingungen erschienen. Der Ruhm dieser Buchhandlung wurde dadurch begründet. Am 15. Mai traf der Dichter mit den Seinen wieder in Jena ein.

Neue Werke waren während dieser Reise nicht erschienen, aber müßig war der Dichter nicht geblieben. Das Studium der Kantischen Philosophie, die er, wie er an Körner schrieb, nicht loslassen wollte, bis er sie ganz erfaßt hatte, beschäftigte ihn unausgesetzt, und der Prozeß seiner inneren Durchbildung, der 1789 begonnen hatte, wurde hier vollendet. In Kants Sittenlehre fand er alle seine sittlichen Ideale ausgesprochen. Das Verhältnis von Pflicht und Neigung, der sittlichen Natur des Menschen zur sinnlichen, wurde für ihn zur herrschenden Idee und trat in allen späteren Dichtungen in immer neuen Formen hervor, aber auch in neuer, eigenartiger Weise. Er ging über den Meister hinaus. Hatte Kant den beständigen Kampf zwischen Pflicht und Neigung betont und nur derjenigen sittlichen Leistung einen Wert zugeschrieben, die gegen die Neigung zustande kam, so stellte Schiller vielmehr als Ideal die Harmonie zwischen Pflicht und Neigung hin. Erst der ist nach Schiller ein wahrhaft sittlicher Mensch, dem die Pflicht zur Neigung geworden ist, dessen Neigungen immer im Einklang mit der Pflicht stehen. Das ist sittliche Freiheit und, setzen wir hinzu, nichts anderes als das Ideal der christlichen Freiheit des wiedergeborenen Menschen. Schiller hätte seine Ethik ebensogut religiös wie philosophisch begründen können.

Auf Kantische Philosophie gründen sich aber auch seine

Digitized by Google

nunmehr zum Abschluß kommenden Anschauungen von Wesen und Aufgabe der Kunst, von Ideal und Wirklichkeit,

Friedrich Schiller.

wie er sie schon vorher in den Aufsätzen über „Anmut und Würde", „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen," Über die tragische Kunst" entwickelte und später in den berühmten Abhandlungen „Über das Erhabene", „Über die ästhetische Erziehung des

Digitized by Google

Menschen", und über „Naive und sentimentalische Dichtkunst" niedergelegt hat. Sie sind auch das Thema der philosophischen Gedichte der nächsten Epoche. Schillers Ethik und Ästhetik hängen eng zusammen. Sein ethisches Ideal ist in der Wirklichkeit nicht voll zu erreichen, aber die Kunst hat die hohe Aufgabe, über den Gegensatz zwischen beiden hinwegzuheben, indem sie in ihren Schöpfungen den Triumph des Geistigen über das Sinnliche und die Durchdringung der Wirklichkeit mit dem Ideal erkennen läßt. So wird sie, ohne moralisierend zu sein, ein wichtiger Faktor in der Erziehung der Menschheit zur Sittlichkeit.

Mit solchen Anschauungen kehrt Schiller nach Jena zurück, um nun ebenbürtig Goethe zur Seite zu treten. Die zehn Jahre 1785—1795 haben für ihn dieselbe Bedeutung gehabt, wie für Goethe die italienische Reise. Er ist auf anderem Wege zu dem Ziele völliger harmonischer Durchbildung gelangt als jener, hat in einem ganz verschiedenen Bildungsgange dieselbe Auffassung von Wesen und Aufgabe der Kunst gewonnen wie er und muß daher auch in seiner eigenen Weise das Ziel alles künstlerischen Schaffens, die ideale Erhebung, erreichen. Aber alles drängt ihn hin zu Goethe, den er jetzt erst ganz zu würdigen versteht, um sich mit ihm in gegenseitiger schönster Wechselwirkung in die geistige Führung des deutschen Volkes zu teilen.

Wie die Freundschaft zwischen beiden zustande kam, wie sich ihr Verhältnis zu einander entwickelte, was sie sich gegenseitig wurden und blieben bis zu dem herrlichen Denkmal, das Goethe seinem Freunde in dem „Epilog zur Glocke" und in der Herausgabe ihres Briefwechsels setzte, das ist bereits oben (s. S. 278 ff.) erzählt und vielfach berührt worden. Wir haben daher nur noch die großen Meisterwerke Schillers, die seit der Verbindung mit Goethe entstanden, kurz zu würdigen.

Schillers Meisterjahre.

Das nächste Ziel literarischer Tätigkeit nach seiner Rückkehr war die Gründung zweier Unternehmungen, die er

Digitized by Google

mit Cotta verabredet hatte: der Herausgabe der „Horen“ und des „Musenalmanachs“. Die „Horen“ waren eine Zeitschrift vornehmsten Stils, zu der Schiller alle literarischen und wissenschaftlichen Größen seiner Zeit aufforderte: in erster Linie Goethe, dann Herder, Wieland, die Brüder Humboldt, Kant, Fichte, Schlegel, Körner u. a. Freilich traf er damit den Geschmack des Publikums nicht, da die kunsttheoretischen und wissenschaftlichen Aufsätze überwogen, und das Unternehmen erlebte nur drei Jahrgänge. Aber eine Reihe der bedeutendsten Arbeiten Schillers erschienen hier zuerst, so die berühmte Abhandlung über „Naive und sentimentalische Dichtung“, in der er zeigen wollte, daß alle Dichtung entweder naiv sei, d. h. in Harmonie mit der Natur diese selbst darstelle, wie die griechische und in seiner Zeit Goethe, oder sentimentalisch, insofern sie reflektierend die Durchdringung des Natürlichen mit dem Sittlichen und dessen Erhebung ins Ideal darstelle, wie Klopstock es getan hatte und er selbst. In diesem Zusammenhange gab er eine Kritik der gesamten neueren Dichtung. Ferner veröffentlichte er in den Horen die bedeutendsten philosophischen Gedichte wie „Das Reich der Schatten,“ „Ideal und Leben,“ „Das verschleierte Bild zu Saïs“ u. a., von denen nachher zu reden ist.

Die „Musenalmanache“ die ebenfalls jährlich erschienen, waren lediglich für die Veröffentlichung neuer Gedichte bestimmt. In ihnen erschienen besonders die Balladen und im Jahre 1797 die berühmten „Xenien“, eine Abrechnung der „Dioskuren“ mit ihren literarischen Widersachern und Neidern, an denen es nicht fehlte, seitdem ihre Übermacht durch ihre Verbindung so fühlbar geworden war. Es waren Distichen, in denen die Schwächen der Gegner gegeißelt wurden, ihnen gleichsam als Gastgeschenke (Xenien) gewidmet. Ein literarischer Krieg entspann sich, aber die Dichter setzten ihn nicht fort, nachdem sie das gesagt hatten, was sie auf dem Herzen hatten.

So war mit dem Jahre 1795 eine neue Schaffensperiode Schillers eingetreten, die ihn — und das ist das

Digitized by Google

Wichtigste — unter Goethes Einfluß wieder zur Dichtung zurückführte. Mit der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung beschloß er seine kunsttheoretischen und philosophischen Arbeiten und brachte fortan seine ideale Weltanschauung in der Dichtung zum Ausdruck. Nur der Briefwechsel mit Goethe, der von nun an die Entstehung der Kunstwerke beider begleitete, nicht minder der mit Körner, war kunsttheoretischen Erörterungen gewidmet.

Mit einem begeisterten Hymnus auf die „Macht des Gesanges" führte er sich wieder als Dichter ein, und damit eröffnete er die Reihe der großen Schöpfungen seiner Gedankenlyrik, die wir zunächst verfolgen. Wir verlassen dabei die chronologische Folge und gruppieren sie inhaltlich nach den großen beherrschenden Ideen.

An die „Macht des Gesanges" schließen sich die Gedichte, welche Wesen und Aufgabe der Kunst zum Gegenstande haben. Dahin gehört als das größte und bedeutendste „Das Ideal und das Leben" oder, wie es zuerst hieß, „Das Reich der Schatten" (1795). Dem wirklichen Leben mit seinen Enttäuschungen, seinem beständigen Kämpfen und Ringen, der qualvollen Wahl zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden, wird das Reich des Schönen gegenübergestellt, wie es in der Kunst Gestaltung findet. Im reinen ästhetischen Genießen findet die Seele ihre Beruhigung und Erhebung, im Verzicht auf den Stoff und den sinnlichen Genuß wird sie frei; aus der Sinne Schranken fliehend in des Ideales Reich wird sie sittlich: „Nehmt die Gottheit auf in euren Willen, und sie steigt von ihrem Weltenthron." Die griechische Mythologie gibt dazu die Bilder: Die Idealgestalt des Zeus ist das Bild für die ideale Harmonie des Sinnlichen und Geistigen, die des Herkules das Bild für das Ringen nach der Verklärung und dessen Erfüllung.

Um solche Aufgaben zu erfüllen, muß die Dichtung frei sein, frei von den engen Fesseln der Verhältnisse und besonders des Broterwerbs. Wie sie in diesen gemißbraucht wird und verkümmert, zeigt „Pegasus im Joch" (1795). Aber als die Spenderin unschätzbarer Güter er-

Digitized by Google

scheint sie unter dem Bilde des „Mädchens aus der Fremde“ (1796), dessen Herkunft man nicht kennt, dessen beseligende Nähe man aber fühlt. Sie ist daher göttlicher Natur, und der wahre Künstler und wahre Dichter ist von Gott mit ihr beschenkt ohne persönliches Verdienst, ist zu göttlichem Wirken, zur Beglückung der Menschheit auserkoren. Vor der Geburt schon liebten ihn die Götter, hat ihm Zeus das Siegel der Macht auf die Stirne gedrückt, und alle Götter ebnen ihm den Weg, den er gehen soll. Das schildert der Dichter unter der Überschrift „Das Glück“ (1798). Sie hat im Himmel ihre Heimat. Bei der „Teilung der Erde“ fehlte der Dichter, weil er, vom himmlischen Lichte berauscht, das Irdische vergaß. Darum soll ihm der Himmel immer offen stehen. Ähnliche Gedanken kommen in einer Anzahl von Epigrammen zum Ausdruck.

Eine andere Gruppe ist kulturhistorischer Art; zu ihr gehören der „Spaziergang“ (1795) und das „Eleusische Fest“ (1798).

Ein Spaziergang zeigt dem Dichter wechselnde Bilder, in denen er die Entwickelung des Naturmenschen zum Kulturmenschen empfindet. Der bedürfnislose Landmann, eng an seinen Besitz gebunden und mit ihm verwachsen, wird ein Bild des ursprünglichen Naturzustandes, die Stadt aber, in die den Dichter die Phantasie führt, das Bild des modernen Kulturlebens. Dort Einfachheit und Zufriedenheit, hier Unruhe, rastloses Streben, alles „Wahl und Bedeutung,“ die Geburtsstätte der Industrie, der Kunst, der Wissenschaft, der Staatenbildung, der Tugenden, die das Gemeinschaftsleben zeitigt, aber auch der Laster, die der Eigennutz, die Begehrlichkeit, das Genußleben mit sich bringen, Laster, wie sie in der französischen Revolution so erschreckend hervortraten. Auf der Kulturhöhe rächt sich die Losreißung von der Natur. Zu ihr gilt es daher immer wieder zurückzukehren, in ihr Erneuerung und Wiedergeburt zu suchen, so wie der Spaziergänger, aus den Träumen, in denen er dahingegangen ist, plötzlich erwachend, sich mit Entzücken in wilder, einsamer Umgebung wiederfindet. Die Natur bleibt immer

Digitized by Google

dieselbe, während im Menschenleben alles in stetem Wechsel begriffen ist.

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
„Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns."

Ein noch umfassenderes Kulturbild gibt das „Eleusische Fest." Beim Eleusischen Feste, das hier allgemein als ein zu Ehren der Demeter gefeiertes Erntefest gedacht ist, preist der Priester die Göttin als die Begründerin der Kultur durch den Ackerbau. Sie bringt ihn den wilden Naturvölkern, Höhlenbewohnern (Troglodyten) und Nomaden, und durch ihn entsteht alle Gesittung und bürgerliche Ordnung.

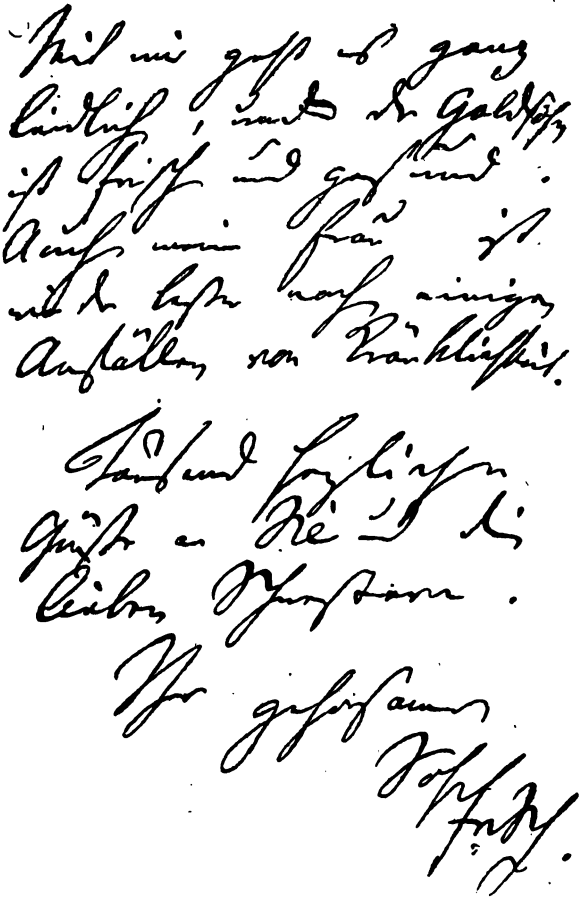
Unerschöpflichen Stoff bot dem Dichter das Gebiet des sittlichen Lebens im weitesten Umfange. Eine sittliche Forderung ist es, daß der Mensch sich der Schranken seines Erkennens bewußt wird und sich bescheiden lernt. Dieser Gedanke liegt dem „Verschleierten Bild zu Saïs" (1795) zugrunde, und „Kassandra" (1802) lehrt: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod." Das Leben aber muß regiert werden von den großen sittlichen Ideen, wie sie in den „Worten des Glaubens" (1797) ausgesprochen sind, von dem Glauben an Freiheit, Tugend, Gott: „Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt, so lang' er an die drei Worte glaubt." Ihnen stellte er „Die Worte des Wahns" (1799) gegenüber, nämlich den Wahn, daß jene Ideale im irdischen Leben wirklich herrschten. Solches Verlangen heißt „die Schatten haschen." Aber so weit die Welt davon entfernt ist:

Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!
Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Eine große Anzahl von Epigrammen bewegen sich ebenfalls in diesem Gedankenkreise.

Und wie die kulturgeschichtliche Betrachtung im „Eleusischen Fest" zur Gesamterfassung der Kulturentwickelung

Digitized by Google



Bruchstück eines Briefes Schillers an seine Eltern.

fortschritt, so weitet sich auch hier der Blick des Dichters zu einer Gesamterfassung des Lebens in seinen allgemeinen Erscheinungen. Davon zeugt Schillers volkstümlichstes und zugleich künstlerisch vollendetstes Gedicht: „Das Lied von

Digitized by Google

der Glocke" (1799). Die künstlerische Idee, den edlen Meister im Hinblick auf die Bestimmung der Glocke den Verlauf des Glockengusses mit seinen Betrachtungen begleiten zu lassen, damit den Glockenguß selbst anschaulich vorzuführen und in geistreichster Verknüpfung mit den einzelnen Stadien und in feinster Disposition das häusliche wie das öffentliche Leben in großen typischen Bildern an uns vorüberziehen zu lassen, hat nicht ihresgleichen, und die Ausführung mit ihren wechselnden, dem Inhalt angepaßten Rhythmen und Klangmalereien ist das unübertroffene Beispiel einer volkstümlichen Behandlung edelster Art. Außer vielen Epigrammen gehören hierher noch die größeren Gedichte „Die Ideale" (1795), „Klage der Ceres" (1796), „Das Siegesfest", „Der spielende Knabe", „Der Pilgrim" (1803). Das erste und letzte beklagen des Lebens Enttäuschungen, das zweite ist eine sinnige Naturbetrachtung, geschöpft aus dem alten Mythus vom Raub der Proserpina, das dritte, gedacht als ein Unterhaltungslied in geselligem Kreise, zugleich als ein Beispiel edler Trinkpoesie, verherrlicht, seinem Zweck entsprechend, die anakreontische Lebensweisheit von dem Genuß des Augenblicks in der Form von Reden der griechischen Helden bei ihrem Siegesfest, die zugleich die großen Ereignisse des trojanischen Krieges im Hintergrunde erscheinen lassen.

Im weiteren Sinne haben hier ihre Stelle endlich die zahlreichen Balladen und Romanzen, die fast alle in den Jahren 1797 und 1798 entstanden. Gerade darin liegt, wie schon oben (S. 279) bemerkt, der wesentlichste Unterschied zwischen der Balladendichtung Schillers und Goethes, daß Schiller auch die Ballade zum Träger sittlicher Ideen macht, während Goethe lediglich den poetischen Gehalt in Sagen und Mythen zum Ausdruck bringt. Beide sind darin volkstümlich, aber Schiller, der die großen allgemeinen, mit dem Volksleben und Volksempfinden untrennbar verknüpften sittlichen Wahrheiten veranschaulicht, noch mehr als Goethe. So läßt er göttliche Volksregierung und Gerechtigkeit, Bestrafung des Bösen und Belohnung des Guten hervortreten

Digitized by Google

in den „Kranichen des Ibykus“, dem „Gang nach dem Eisenhammer“, dem „Grafen von Habsburg“; die verhängnisvollen Folgen leidenschaftlichen Handelns wider bessere Erkenntnis im „Taucher“, die Unheimlichkeit übergroßer Gunst des Glücks im „Ring des Polykrates“, die treue, selbstlose Freundschaft in der „Bürgschaft“, die treue, todesmutige Liebe in „Hero und Leander“, die entsagende in dem poetisch allerdings sehr viel tieferstehenden „Ritter Toggenburg“, die unreine selbstsüchtige Liebe aber im „Handschuh“, dessen eigentlicher poetischer Wert allerdings in der großartigen Tiercharakteristik bei der Schilderung der Vorgänge im Löwengarten liegt. Das Ideal sittlicher Charakterbildung aber zeichnete er im „Kampf mit dem Drachen“: die Selbstüberwindung des edlen Helden in demütiger Unterwerfung unter das Gesetz.

In seiner erhabenen Ideenwelt wurzeln aber auch die fünf großen klassischen Dramen, die von 1797 an in schneller Folge entstanden.

Dem Kampf um Freiheit und Recht in den verschiedensten Verhältnissen sind allein drei gewidmet: „Maria Stuart“ (1800), „Die Jungfrau von Orleans (1801), „Wilhelm Tell“ (1804), alle drei aber haben noch ihre besonderen sittlichen Probleme.

Maria Stuart begleiten wir mit unserer wärmsten Teilnahme in ihrem edlen Zorn gegen die herzlose, gewalttätige Elisabeth und in ihren Hoffnungen, dem ihr zugedachten Schicksal zu entgehen; wir triumphieren mit ihr in der großen Szene im dritten Akt, in der sie der Gegnerin die Maske vom Gesicht reißt, und wir empfinden das echte tragische Mitleid mit ihr, wenn wir erkennen müssen, daß sie dadurch ihr Schicksal selbst besiegelt hat. Aber so rückhaltlos wir uns auf ihre Seite stellen, so fühlen wir doch ganz klar, daß gerade dieses Schicksal Maria erst läutern konnte, und in der schönen sittlichen Erhebung der Verurteilten auf ihrem Todesgange fühlen wir selbst sittliche Erhebung, jene „Reinigung“ der Leidenschaften (Katharsis), die Lessing mit Aristoteles als die rechte Wirkung der Tra-

Digitized by Google

gödie bezeichnete. Maria Stuarts sittliche Läuterung ist das eigentliche Thema der Dichtung. Ihre natürliche Leiden=

Schillers Wohnhaus in Weimar.

schaft hat sie in das Unglück geführt, das sie selbst, wenn auch als ungerechte Gewalttat von seiten Elisabeths, doch als eine Buße für ihre Vergangenheit empfindet. Und diese

Digitized by Google

Leidenschaft ist bei Beginn des Stückes nur unterdrückt, noch nicht innerlich überwunden. Sie bricht in vollster Stärke noch einmal in jener Szene hervor und wird damit die erste und letzte Ursache ihres Schicksals, aber angesichts des Todes lösen sich alle irdischen Fesseln, und versöhnt mit ihrem Gott und ihren Feinden, zur sittlichen Freiheit erhoben, geht sie ein zum himmlischen Frieden.

„Die Jungfrau von Orleans" und „Wilhelm Tell" feiern das politische Freiheitsideal, den Kampf einer geknechteten Nation gegen ihre Unterdrücker, aber in der Jungfrau ist der Freiheitskampf nur der Rahmen für die Person Johannas, in der ein eigenartiges sittliches Problem entwickelt ist, während die Person Tells ihre Bedeutung lediglich für die Befreiung der Schweiz hat.

Johanna d'Arc, von ihrer göttlichen Berufung restlos erfüllt, hat den Glauben, der Berge versetzt, der Wunder tut, dem nichts unmöglich ist. Sie schlägt durch beispiellose Heldentaten den äußeren Feind in die Flucht und führt durch ihre sittliche Größe den abtrünnigen Herzog von Burgund wieder zur Pflicht. Aber das kann sie nur, wenn sie von allen Schranken irdischen Begehrens frei und persönlichem menschlichem Empfinden überhaupt unzugänglich ist. So hat der Dichter die Unvereinbarkeit höchster idealer Kraft und menschlicher Unvollkommenheit geformt. Die ideale Forderung findet ihren Ausdruck in den beiden Bedingungen, die ihr auferlegt werden: sie darf keinen Feind schonen und keinen Mann lieben. Damit ist der Entwickelungsgang der Handlung bestimmt. Beide Bedingungen erscheinen ihr zunächst ganz selbstverständlich; bei jeder neuen großen Tat treten sie ihr gegenüber, in der Schlacht bei der Tötung Montgomerys, nach den ersten großen Erfolgen in der Werbung des Dunois und la Hire, aber sie bleibt völlig unberührt. Da, auf der Höhe des Sieges, mitten in der höchsten Bewährung ihrer Kraft, rächt sich die Natur, ihr selbst unbewußt, wie ein Gefangener in einem unbewachten Augenblicke. In Lionel verschont sie nicht nur den Feind, sondern sie liebt ihn und bricht somit beide Gelübde zugleich in

Digitized by Google

der denkbar schwersten Verbindung. Wie ein Verhängnis ist es über sie hereingebrochen, von dem sie ohne Kampf, ja ohne sich der Tatsache bewußt zu werden, niedergeschmettert wird. Und nun erst, nach der vollendeten Tatsache, beginnt der seelische Prozeß, der Kampf gegen die feindliche, dämonische Macht der Menschennatur. Trotzdem sie in unsern Augen subjektiv schuldlos ist, da kein Begehren dem Falle vorausging, fühlt sie den Bruch des Gelübdes doch als Schuld, die gesühnt werden muß. Es ist die Schuld, die in der Menschennatur überhaupt liegt, die Schwäche, die der letzte Grund aller Sünde ist, der angeborene Zustand, der im Christentum als Erbsünde erscheint. Wo er sich geltend macht, da ist tatsächliche Schuld vorhanden. Es gibt kein anderes Stück Schillers, das sich in seinem sittlichen Ernste so nahe mit christlichen Glaubenssätzen berührt, wie dieses. Der vierte und fünfte Akt enthält Johannas gewaltigen Seelenkampf und ihre Läuterung. Diese besteht in der demütigen Unterwerfung unter alles Schwere, das ihr nun auferlegt wird, bis Gott selbst ihr die Lösung der Verwirrung zeigt. Auf der Flucht, im Sturm der Elemente, reinigt sich ihr Herz; in der Gefangennahme durch die Feinde erreicht ihr büßendes Leiden den Höhepunkt, in dem Zusammentreffen mit Lionel erweist sich der Sieg, den sie über die Leidenschaft gewonnen hat, als echt, und mit der neugewonnenen Kraft zersprengt sie ihre Fesseln, um im letzten Kampfe für ihre heilige Sache Sieg und für sich den Eingang zum ewigen Frieden zu gewinnen.

Obwohl dieses sittliche Problem nicht eigentlich volkstümlichen Charakter trägt, ist die Dichtung doch wegen des begeisternden Freiheitskampfes sehr volkstümlich geworden und hat in der Zeit nach 1806 die bedrückten Gemüter aufgerichtet und zur Erhebung entflammt. Noch mehr aber war dies der Fall bei „Wilhelm Tell".

Diese Wirkung auf das nationale Empfinden hatte und hat heute noch weniger die Tat Tells, die freilich im Mittelpunkte der Handlung steht, als vielmehr die ersten beiden Akte, welche die empörende Tyrannei der Vögte und

Digitized by Google

die Entstehung des Rütlibundes darstellt, sowie der letzte, der die Volkserhebung und die Vertreibung der Vögte bringt. Die Tat Tells selbst ist damals und wird noch heute verschieden beurteilt, und Schiller selbst hat sich veranlaßt gesehen, sie nicht bloß im Monologe Tells, sondern in einer besonderen Szene, der Parricidaszene, ausdrücklich zu verteidigen. Er hätte dies besser unterlassen, denn einmal wirkt diese Szene gar zu doktrinär und stört den erwarteten Abschluß der Handlung empfindlich, und dann weckt sie selbst erst Zweifel an der Berechtigung der Tat Tells, die bei der hinreißenden und innerlich überzeugenden Gewalt der dichterischen Darstellung gar nicht aufkommen. Wir fühlen und leiden mit dem gequälten Vater und verstehen seinen Entschluß, der nicht nur sein, sondern des ganzen Volkes Wohl und Wehe betrifft, und das ist genug. Um die moralische Beurteilung der Tat nach philosophischen, ethischen, oder religiösen Gesichtspunkten hat der Dichter sich nicht zu kümmern. Vor dem Vorwurf, daß er den politischen Meuchelmord verherrliche, war er hinreichend geschützt durch die meisterhafte Zeichnung der Situation, die keinen anderen Ausweg mehr ließ. Er konnte es ruhig dem gesunden Empfinden überlassen, in der Ermordung Geßlers nichts als die Notwehr des Vaters und des geknechteten Volkes zu erblicken, eine Tat, die vielleicht vor der absoluten Strenge des Sittengesetzes nicht bestehen kann, die aber trotzdem sein muß, weil sie echt menschlich ist. Sie ist dichterisch nicht nur berechtigt, sondern notwendig.

Ein Freiheitskampf in gewissem Sinne ist auch „Wallenstein". Aber der Schwerpunkt dieser gewaltigen Tragödie liegt in der Verirrung, in welche sich eine ursprünglich berechtigte Verteidigung eines Rechts durch Beimischung ehrgeiziger Motive verstrickt. Ähnlich war schon die Idee des „Fiesko".

Das Studium des dreißigjährigen Krieges hatte dem Dichter die beiden großen Helden Gustav Adolf und Wallenstein in dramatische Beleuchtung gerückt.

Digitized by Google

Eine Zeitlang trug er sich mit einem Gustav-Adolf-Drama, dann aber entschied er sich für Wallenstein, gerade weil dieser der unklarere, und deshalb interessantere, dichterisch ergiebigere Charakter war. Ein gewisser geheimnisvoller Nimbus, der den geschichtlichen Wallenstein umgab, und der dämonische Zug in seinem Wesen, der schon früh Sagenbildungen hervorrief, harrten der dichterischen Verwertung. Schiller erfaßte diese Motive und wußte sie in die richtige allgemein menschliche Beleuchtung zu rücken, und dazu halfen ihm die Freunde, Körner und besonders Goethe, der ihm u. a. erst den rechten Weg in der Behandlung des Sternenglaubens Wallensteins wies.

Je mehr Schiller Herrschaft über den Stoff gewann, umsomehr erkannte er, daß es unmöglich sei, ihn in einem Stücke zu bewältigen, und so trennte er ein exponierendes Vorspiel ab, das er „Wallensteins Lager" nannte, und teilte das eigentliche Stück in zwei Abschnitte, deren erster Wallenstein bis vor die Entscheidung führte — „Die Piccolomini" genannt, weil die beiden Offiziere dieses Namens die wichtigste Rolle dabei spielen — während der zweite mit dem Entschluß Wallensteins zum Verrat einsetzt und dessen Scheitern mit dem Untergange der Helden darstellt. Irrtümlich bezeichnet man die Dichtung als „Trilogie", denn die drei Teile sind keine selbständigen, in sich abgeschlossenen Stücke, vielmehr ist das Ganze eine Tragödie in elf Akten, die eigentlich auch immer als Ganzes aufgeführt werden müßte. Die „Piccolomini" haben keinen Abschluß, sondern werden in „Wallensteins Tod" unmittelbar weitergeführt.

Nun hätte sich wohl der Stoff an sich in ein fünfaktiges Drama und ein Vorspiel bringen lassen, aber dem Dichter widerstrebte die ausschließliche Beschäftigung des Zuschauers mit den dunklen Seiten des menschlichen Lebens, mit Politik, Krieg und Intrigue. Es war ihm innerstes Bedürfnis, auch ein Gegenbild zu geben von menschlichem Glück und Frieden. Darum erfand er den Max Piccolomini und seine Liebe zu Thekla, der Tochter Wallensteins. In

Digitized by Google

diesen beiden Gestalten verkörperte er das „Ideal" gegenüber dem „Leben" in der Haupthandlung, und in ihrer Geschichte und deren Verflechtung in die Haupthandlung haben wir ein Musterbeispiel einer dramatischen Nebenhandlung. Sie ist tatsächlich ein Drama im Drama und ließe sich sogar ohne große Veränderung aus dem Ganzen herausschälen, aber sie ist so mit dem Ganzen verbunden, daß dessen Bedeutung und spannende Entwickelung dadurch wesentlich erhöht wird. Denn an Max Piccolomini hängt die Entscheidung der wichtigsten Truppe des Heeres, der Kürassiere, und somit die Entscheidung über Wallensteins Schicksal. Und für Maxens Entscheidung ist die Liebe zu Thekla und die Freundschaft Wallensteins von größter Bedeutung. Die Terzkys bauen darauf ihren Plan, der nur an dem idealen Pflichtbewußtsein beider scheitert. Indem so der Dichter Max in einen furchtbaren Seelenkampf führt, gibt er uns ein ergreifendes Bild von der Macht des Ideals. Max kann nicht gegen den Freund kämpfen, aber auch nicht für ihn; eins wie das andere empfindet er als Pflichtverletzung. So bleibt nur eins übrig: der Tod im Kampf gegen den Landesfeind, die Schweden. Damit aber ist auch Wallensteins Schicksal besiegelt. Hat sich dieser Vertreter alles Edlen und Guten von ihm abgewendet, so können wir auf einen guten Ausgang nicht mehr rechnen. Die Weiterentwickelung bis zu seiner Ermordung ist nur die Bestätigung dessen, was wir hier schon ahnen. Auf Wallenstein selbst aber ist das Wort, womit Schiller bereits den Inhalt des „Fiesko" bezeichnete, anzuwenden: „ein Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes." Sein Kampf für das ihm verbürgte Bleiben im Amt mit allen seinen Rechten und Gewalten ist berechtigt; er hätte es bis zur offenen Empörung treiben können, und das Heer wäre bei ihm geblieben, aber sein Ehrgeiz will mehr, er will eine Königskrone. Hier siegt die Leidenschaft über das Gebot der Pflicht; in der Verbindung mit dem Feinde begeht er schnöden Verrat, und über ihn triumphiert die sittliche Weltordnung, so schlimm auch ihre Werkzeuge sind. Trotz alledem aber behält Wallen-

Digitized by Google

stein unser Mitgefühl, wie es der echte tragische Held soll. Denn nicht aus des eigenen Herzens böser Meinung entsprang der Verrat, sondern er wird dazu förmlich getrieben durch die schnöde Behandlung, die er vom Kaiser durch die Intriguen seiner Feinde erfährt. Es ist klar, er ist verloren, wenn er sich nicht mit Gewalt schützt. Auf das Heer allein will er sich dabei nicht verlassen, und so ist es zwar nicht entschuldbar, aber doch menschlich verständlich, wenn er zum Verrat greift. Unsere volle Teilnahme aber gewinnt er angesichts des Verrats, der an ihm selbst verübt wird. Kein Zweifel, er erfährt dasselbe an sich, was er dem Kaiser bereitet, aber die Art, wie sein Vertrauen getäuscht wird, die Täuschung, die ihm der Sternenglaube bereitet, dem „die größere Hälfte seiner Schuld zugewälzt" wird, vor allem aber der schnöde Meuchelmord, durch den er fällt, stehen in so furchtbarem Gegensatze zu seiner großen Persönlichkeit, daß sich mit vollster innerer Anerkennung der poetischen Gerechtigkeit doch das rein menschliche Mitgefühl verbindet und so jenes tragische Mitleid, das Lessing fordert, in reinster Form entsteht.

Eine besondere Stellung unter Schillers Dramen nimmt „Die Braut von Messina" oder „Die feindlichen Brüder" (1803) ein. Von der düsteren, erschütternden Tragik des antiken Schicksalsdramas seit langem bewegt, wollte er eine Nachbildung schaffen und erfand dazu einen alle Elemente desselben in sich tragenden gewaltigen Stoff: ein Orakel, dessen Erfüllung die beteiligten Personen vermeiden, aber eben durch ihre Handlungen herbeiführen müssen, sowie es die antike Ödipusgeschichte vorbildlich zeigt. Die Tochter des fürstlichen Paares von Messina ist vor ihrer Geburt der Mutter durch einen Traum als die Verderberin ihres Geschlechts, insonderheit ihrer beiden Söhne, auf denen die Zukunft beruht, bezeichnet worden. Um dies zu verhindern, geben sie die Eltern gleich nach der Geburt in ein Kloster. Gerade dies aber ermöglicht es, daß beide Brüder, zufällig und ohne von einander zu wissen, mit ihr zusammentreffen und von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen werden. In

Digitized by Google

rasender Eifersucht tötet Cesar den Manuel und gibt sich dann selbst den Tod. Die Tragik hat der Dichter in genialer Weise erhöht, indem er das Stück mit der Versöhnung der beiden bis dahin sich wild befehdenden Brüder beginnen läßt, was die Mutter Isabella veranlaßt, die Tochter aus dem Kloster holen zu lassen, um das lang ersehnte Glück voll zu machen. Die durch und durch edlen, aber maßlos leidenschaftlichen Brüder wollen ihrerseits das Glück noch erhöhen, indem jeder der Mutter die Braut in die Arme führen will. So kommt es zur Katastrophe, die auch eine zweite Deutung des Traumorakels erfüllt, daß nämlich die Tochter ihre beiden Brüder in Liebe vereinigen werde.

Um auch die antike Form nachzuahmen, hat der Dichter die Chöre in Gestalt der Ratgeber und Begleiter der Herrscher eingeführt. In einer besonderen Abhandlung hat er sich über den „Gebrauch des Chors in der Tragödie" ausgesprochen. Er erfüllt auch in Schillers Tragödie im wesentlichen den Zweck, den er bei den Alten hatte, nämlich die Handlung mit ihren Betrachtungen zu begleiten, welche die Stimmungen und Empfindungen der Zuschauer wiedergeben. Die Chöre greifen aber auch zum Teil selbst in die Handlung ein und charakterisieren durch ihr Auftreten ihre Herren. Ursprünglich hatte das Stück keine Akteinteilung, doch findet sich diese, wie sie heute besteht, in dem von Schiller durchgesehenen Hamburger Bühnenmanuskript.

Es ist nun kein Zweifel, daß die „Braut von Messina" im Gegensatz zu den andern Schillerschen Dramen dem deutschen Publikum im ganzen fremd geblieben ist. Weder der Chor noch die Schicksalsidee konnten im modernen Denken und Empfinden Boden finden. Daß uns die Dichtung trotzdem mächtig ergreift, verdanken wir dem Umstande, daß Schiller nicht die Absicht hatte, das Schicksal gemäß der Idee des antiken Schicksalsdramas, sich ganz objektiv, ohne subjektiven Anteil der Personen, erfüllen zu lassen. Bei ihm ist vielmehr die Schicksalsidee nur äußerlich in die Fabel, ihren Rahmen bestimmend, aufgenommen während das Schicksal der Personen durch ihren Charakter

Digitized by Google

und ihre Verschuldung bestimmt wird. Ihre Schuld besteht in der durch Leidenschaft herbeigeführten Verblendung, und als Idee des Ganzen lassen sich mit Recht die Worte des Chors betrachten:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld."

So ist „Die Braut von Messina" im Grunde überhaupt keine „Schicksalstragödie", sondern hat nur ein durchaus modernes sittliches Problem in die antike Form gefaßt. Außer diesem allgemein menschlich ergreifenden Inhalt sichert dem Stück aber auch die unvergleichliche Pracht der Sprache, die in keinem andern Werke Schillers erreicht wird, seine fortgehende Bedeutung. Besonders die Chöre sind dadurch ausgezeichnet.

Nach der Vollendung dieser fünf großen Meisterdramen entstand nur noch ein fertiges, freilich nur kleines Werk: „Die Huldigung der Künste", das zum Empfange des Weimarischen Erbprinzen mit seiner jungen Gemahlin Maria Paulowna von Rußland gedichtet wurde. Das größere Werk, das ihn gleich nach dem „Tell" ergriff, den „Demetrius", konnte er nicht mehr vollenden. Es war im Entwurf fertig, aber die Ausführung gedieh nur bis zum zweiten Akt. Das letzte, was er daran schrieb, war der Monolog der Marfa im zweiten Akt. Der ganzen Anlage nach wäre es vielleicht das vollkommenste Werk Schillers geworden, da es besonders reich an realem Gehalt war und der psychologische Konflikt des an sich selbst irre werdenden Kronprätendenten wohl zu besonders tiefer und ergreifender Wirkung ausgestaltet worden wäre. Die ausgeführten beiden ersten Akte sind von mächtigem Eindrucke.

Noch andere dramatische Ideen und Entwürfe sind vorhanden, die nicht ausgeführt sind, doch müssen wir hier im Interesse des Raumes von einer Besprechung absehen. Auch die wichtigsten Übersetzungen seien nur noch erwähnt: „Phädra" von Racine (1805) und „Macbeth" von Shakespeare (1800); letzteres wird in seiner Wirkung dem

Digitized by Google

Schillers Schreibtisch.

Digitized by Google

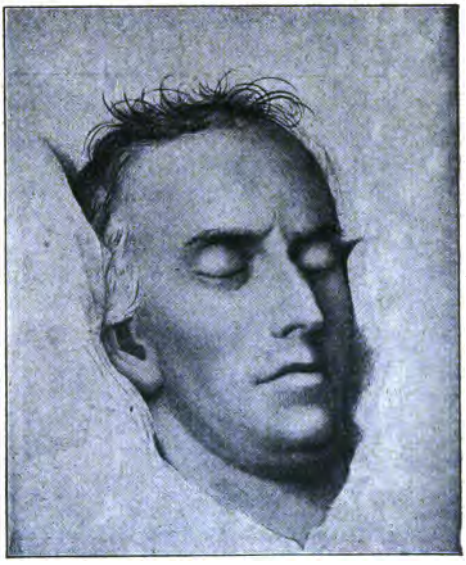
Original gleichgeachtet, wenn auch die Shakespearische Kraft und Gedrungenheit der Sprache nicht erreicht ist. Auch französische Lustspiele verdeutschte er noch in den letzten Jahren, so „Der Neffe als Onkel“ und „Der Parasit“ von Piccard.

Schillers Lebensende.

1797 hatte sich Schiller in Jena ein Gartenhaus gekauft, wo er den „Wallenstein“ dichtete. 1799 jedoch verkaufte er es wieder, weil ihm die Übersiedelung nach Weimar unumgänglich schien. Er erwarb nun in Weimar ein Haus, das er bis zu seinem Ende bewohnte. Es ist noch heute in seiner alten Einrichtung mit allen Schillererinnerungen zu sehen. Nun war er in steter Verbindung mit Goethe, und in bestimmter Vorahnung eines frühen Todes schaffte er in fieberhaftem Drange, was er noch erreichen konnte — ein erhabenes Bild von dem Kampfe des Geistes gegen das Fleisch! Unter immer wiederkehrenden Anfällen seines Brustleidens hatte er doch auch freundlichere Tage und vor allem neben traurigen Erlebnissen, zu denen der Tod seiner Schwester Nanette, seines Vaters (1796) und seiner innigst geliebten Mutter (1802) gehörte, auch viel Freude. Im Besitz seiner Lotte war er glücklich, sie hatte ihm inzwischen zwei Söhne, Karl (1793 in Ludwigsburg geboren) und Ernst (1796 in Jena geboren) und eine Tochter Karoline (1799 in Jena geboren) geschenkt, und 1804 folgte eine zweite Tochter Emilie. Reiche Anerkennung und Verehrung folgten ihm überall. Als er 1801 endlich einmal wieder einige Wochen mit den Seinen bei Körner in Loschwitz geweilt hatte, wohnte er der ersten Aufführung der „Jungfrau von Orleans“ in Leipzig bei. Er wurde Zeuge aufrichtigster und elementarster Volksbegeisterung und der Gegenstand ehrfurchtsvoller Huldigungen, als man ihn erkannte. Und solches erlebte er noch oft, so die Aufführung der „Braut von Messina“ in Lauchstädt 1803, vor allem aber die Aufführungen seiner bisher erschienenen Stücke im Frühjahr 1804 in Berlin, zu denen ihn der schon seit Mannheim für ihn begeisterte Schauspieldirektor Iffland ein-

Digitized by Google

geladen hatte. Hier trat auch die Möglichkeit einer völligen Umwälzung in seinen Lebensverhältnissen an ihn heran. Die edle Königin Luise interessierte sich für ihn, er wurde ihr vorgestellt, und es wurden Verhandlungen mit ihm über eine eventuelle Übersiedelung nach Berlin angeknüpft. Schiller war nicht abgeneigt, denn die größeren Lebensverhältnisse, die reichere Anregung, das Treiben der großen Welt zogen ihn an. Jedoch machte er sehr hohe Anforderungen. „Ohne Equipage," schreibt er an Körner, „ist es für mich ganz und gar nicht möglich, weil jeder Besuch oder Ausgang eine kleine Reise ist. Unter 600 Friedrichsdor (über 10000 Mk.) könnte ich gar nicht mit Bequemlichkeit leben". Anderseits war er auch zu eng mit Weimar verbunden, wo er sich frei und heimisch fühlte. Entscheidend war, daß der Herzog sein Gehalt auf 800 Taler erhöhte und eine weitere Erhöhung in Aussicht stellte. Weitere Verhandlungen darüber, ob er zeitweise seinen Aufenthalt in Berlin nehme, zerschlugen sich. So blieb Schiller in Weimar.



Schiller auf dem Totenbett.

Im Winter 1804/5 hatte er zwei heftige Krankheits-

Digitized by Google

anfälle zu überstehen, die ihn kaum hoffen ließen, sich je wieder zu erholen. Er fühlte sich „bis auf die Wurzeln erschüttert". „Indessen will ich mich ganz zufrieden geben, wenn mir nur Leben und leidliche Gesundheit bis zum fünf-

Die Särge Schillers und Goethes in Weimar.

zigsten Jahre aushält," schreibt er an Körner. Aber das sollte er nicht erreichen. Am 22. April ging er mit seiner Schwägerin Karoline zum letzten Male ins Theater. Kurz vor dem Aufbruche kam Goethe zu ihm. Er sah ihn, ohne es zu ahnen, hier zum letzten Male. Mit heftigem Fieber verließ er das Theater, und nun steigerten sich die Krankheitserscheinungen in besorgniserregender Weise. Nach vor-

Digitized by Google

übergehender Erleichterung trat am 9. Mai Besinnungslosigkeit ein, aber als er nach einem heftigen Anfalle ruhig zu schlafen schien, faßte seine Gattin noch einmal neue Hoffnung. Es war jedoch das Ende. Er entschlief am 9. Mai 1805 gegen 6 Uhr nachmittags. Ohne Gepränge und Feier wurde er in der Nacht vom 11. zum 12. Mai, von Freunden, die der Bürgermeister Schwabe geworben hatte, getragen, sonst nur von seinem Schwager Wolzogen und von einem Professor geleitet, im Landschaftskassengewölbe auf dem Jakobikirchhofe in Weimar beigesetzt. Es ist unbegreiflich, daß weder der Herzog noch Goethe für eine würdige Bestattungsfeier sorgten, und daß Schillers Tod überhaupt in Weimar so wenig Eindruck machte. Daß Goethe gleichwohl aufs tiefste erschüttert war, zeigt seine Äußerung in einem Brief an Zelter: „Ich glaubte mich selbst zu verlieren und verliere einen Freund und mit ihm die Hälfte meines Daseins". Er war es auch, der ihm am 10. August 1805 die schöne Totenfeier in Lauchstädt bereitete, bei der die Glocke aufgeführt wurde und in Goethes berühmten „Epilog zu Schillers Glocke" ausklang (s. S. 284).

5. Die Romantik.

Daß neben Goethe und Schiller keine große Dichterpersönlichkeit mehr erscheinen konnte, ist begreiflich und natürlich, ebenso, daß eine Anzahl mehr oder weniger elender Nachahmer erstanden. Ritterstücke nach „Götz", Schreckensdramen nach den „Räubern" und „Emilia", rührselige Familiendramen nach „Kabale und Liebe" waren an der Tagesordnung. Von ihnen braucht hier nicht weiter die Rede zu sein.

Eine gewisse Selbständigkeit, doch ohne tieferen Gehalt zeigte der frühere Schauspieler in Mannheim, der den Franz Moor zum ersten Male spielte, und spätere Generaldirektor der Königlichen Schauspiele in Berlin, August Wilhelm Iffland (1759—1814). Sein bekanntestes, noch heute mitunter gegebenes und auch wirksames Stück sind

Digitized by Google

„Die Jäger", in dem wirklich ein Stück deutschen Familienlebens, wenn auch etwas sentimental, erscheint. „Die Hageſtolzen" fanden auch Goethes Anerkennung.

Selbſtändig kann auch **Auguſt von Kotzebue** genannt werden (geb. 1761 in Weimar, 1819 in Mannheim von dem Burſchenſchafter Sand als Verſpotter der patriotiſchen Bewegung ermordet), aber ſelbſtändig nur in der bewußten Abwendung von allen höheren Aufgaben der Dichtung. Er dichtete eine große Menge leichtfertiger und lüſterner Stücke nur zu oberflächlicher, pikanter Unterhaltung. Goethe verſchloß ihm ſein Haus und ſeine berühmte „Mittwochsgeſellſchaft." Aus Rache ſuchte er Schiller einſeitig zu verherrlichen, um ihn mit Goethe zu entzweien. Aber es gelang ihm nicht.

Dagegen gewann ſich Schillers Anerkennung, die er auch in einer Rezenſion ausſprach, der Lyriker **Friedrich von Matthiſſon** (geb. 1761 in Hohendodeleben bei Magdeburg, geſt. 1831 in Wörlitz in Anh.-Deſſau). Seine „Adelaide" iſt durch Beethovens Kompoſition unſterblich geworden, und auch andere, wie „Der Abend" (Purpur malt die Tannenhügel), „Abendlandſchaft" (Goldner Schein deckt den Hain) ſind komponiert worden. Die Naturbilder ſind höchſt ſtimmungsvoll und ſtehen dem romantiſchen Empfinden nahe, das um die Wende des Jahrhunderts als eine neue Geiſtesſtrömung in den Vordergrund trat. Noch näher ſtand dieſer Richtung **Jean Paul** Friedrich Richter, im Fichtelgebirge 1763 geboren, geſtorben 1825 in Bayreuth. Seine oft maßloſe Phantaſie, ſein gekünſtelter Stil, mit dem er die feinſten Schattierungen treffen will, dabei doch das Stimmungsvolle, beſonders in der Kleinmalerei, finden ſich in mehrfacher Hinſicht in der Romantik wieder. Er ſchrieb ausſchließlich Romane und war beſonders glücklich in der Schilderung idylliſcher Zuſtände, in denen auch ſein geſunder Humor zur Geltung kam. Tiefes Gemüt zeigt ſich überall, ſo daß Vilmar ſagen konnte: „Die deutſche Herzlichkeit, die deutſche Herzensunſchuld und

Digitized by Google

die deutsche treue Liebe hat sich beinahe ein halbes Menschenalter lang allein zu Jean Paul geflüchtet." Er wurde, besonders von Damen, angeschwärmt. Sein bester Roman, der viel aus dem eigenen Leben enthält, ist „Das Leben des Quintus Fixlein. Dazu kommen „Ehestand, Tod und Hochzeit der Armenadvokaten Siebenkäs" (1796) „Hesperus" (1795), der Erziehungsroman Titan (1800 bis 1803) und von wissenschaftlichen Werken „Levana" (1807), eine Erziehungslehre. Die Verwandtschaft dieser Werke mit der Romantik wird aus dem Folgenden hervorgehen und wird begreiflich, wenn wir nunmehr das Wesen der Romantik näher betrachten.

Jean Paul Richter.

Die Romantik war in ihrem Wesen keine neue Erscheinung, nur die Bildung der sogenannten romantischen Schule war es, die von den Brüdern Schlegel ausging. Denn die Romantik ist von dem Aufschwung unserer Dichtung überhaupt untrennbar, ist einer ihrer wesentlichen Bestandteile. Rationalistische und mystische Geistesrichtung gehen von Anfang an neben einander her, und die mystische Tendenz ist Romantik. Merkwürdig, wie sich auch hier unsere großen Dichterheroen gruppieren: Klopstock, Herder, Goethe

Digitized by Google

vertreten das mystisch-romantische, Wieland, Lessing, Schiller das rationalistisch-klassische Element, wobei freilich wohl zu merken ist, daß von einem bewußten Gegensatz keine Rede sein kann, und daß die ersten drei ebensogut Träger des Klassizismus sind als die letzteren. Nur in ihrer ganzen Empfindungsweise mit ihrer Empfänglichkeit für die Welt des Unsichtbaren, nur dem Gefühl, nicht dem Denken Zugänglichen liegen die Elemente des Romantischen, die dann von den Schlegels und ihren Anhängern theoretisch ausgestaltet wurden. Der Grund zu einer solchen Zuspitzung lag in zwei Dingen. Das eine war der Kultus der Antike, dem alle die großen Dichter mehr oder weniger huldigten, obwohl er ein fremdes Element im Volksleben war und daher nur den wissenschaftlich Gebildeten taugte, das andere aber war der nüchterne Aufkläricht, die Herrschaft des trockenen Rationalismus, der seit Nikolai noch immer in der großen Masse und bei den Dichterlingen der Zeit herrschte. Ihnen gegenüber stellte man den Begriff „Romantik", der, von „Roman" d. h. den von den romanischen Völkern stammenden phantastischen Abenteuererzählungen abgeleitet, die phantastische Welt der Dichtung im Gegensatz zur nüchternen Wirklichkeit und das Gebiet des dunklen, unergründlichen und unbestimmbaren Seelenlebens im Gegensatz zu der Einfachheit und Klarheit des Klassischen bezeichnete.

Obwohl die Begründer dieser Tendenz, die Brüder Schlegel und Tieck, als Dichter weit zurückstanden, so haben sie sich mit ihren Bestrebungen doch ein Verdienst erworben, das noch heute nachwirkt und nie seine Bedeutung verlieren wird. Sie haben der Dichtung Stoffgebiete geöffnet, die unerschöpflich sind, dem gesamten Geistesleben Anregungen gegeben, die auf dem ganzen Gebiete der Kunst und Wissenschaft schöpferisch wirkten und noch heute lebendig sind.

Mit jenem Grundgedanken hing zunächst eine Erweiterung und Vertiefung des Begriffes der Poesie zusammen, wie er allerdings schon bei Goethe deutlich ist. Es ist der Gedanke, in die mehr oder weniger dunkle Geschichte der Menschheit ahnend einzudringen und vor allem den Blick

Digitized by Google

auf das eigene Volk und seine Vergangenheit zu richten, wie es schon Herder vorbildlich getan hatte. Die Romantiker hoben das deutsche Mittelalter wieder auf den Schild, an das nach den vorübergehenden, unzulänglichen Versuchen Bodmers und Müllers niemand wieder gedacht hatte. Sie taten es mit wissenschaftlicher Ausrüstung und wurden so die Begründer der deutschen Altertumswissenschaft, deren berühmteste und grundlegende Vertreter Jakob und Wilhelm Grimm waren, geboren in Hanau, zuletzt Professoren in Berlin und hier 1863 bezw. 1859 gestorben. Damit entstand auch die deutsche Literaturgeschichte als Wissenschaft, und weiterhin die Geschichtswissenschaft überhaupt im weitesten Sinne. Sie waren ferner, an Herder anknüpfend, die eigentlichen Heber der Schätze der Volkspoesie. Die Märchen und Sagen des deutschen Volkes samt den Volksliedern waren bis dahin ganz unbekannt und ungewürdigt. Jetzt wurden sie Gegenstand wissenschaftlichen Studiums und planmäßiger Sammlung. So entstanden die köstlichen Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, so die Sammlung deutscher Sagen von denselben, so „Des Knaben Wunderhorn", die erste größere Sammlung von deutschen Volksliedern von Arnim und Brentano, und die Sagen- und Märchenwelt Tiecks, von der er sang:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

„Die Poesie ist eine Welt- und Völkergabe" hatte schon Herder gesagt, aber die Romantik hat diesen Ausspruch erst verstehen gelehrt und zum Gemeingut gemacht. Auch unser allermodernstes Streben nach Bodenständigkeit, Erdgeruch und Heimatkunst erfüllt nur eine Forderung der Romantik. Zugleich aber wollte man, übrigens auch nach Goetheschem Vorbilde (Westöstlicher Divan), die Poesie der fremden Völker heranziehen, um den Begriff der Poesie immer reiner zu erfassen. Daraus entstanden die berühmten,

Digitized by Google

mit allen Mitteln der Wissenschaft gearbeiteten Übersetzungen und Nachbildungen, von denen die Shakespeareübertragung von A. W. Schlegel (fortgesetzt von Tieck) klassische Bedeutung erlangt hat. Aber auch die Dichtung der romanischen und orientalischen Völker wurde so bekannt gemacht: Calderon, Cervantes, Ariost, Tasso, persische und indische Lyrik sowie die alte heilige Dichtung der Inder, die Veden. Damit ging Hand in Hand die vergleichende Sprachwissenschaft, von der die deutsche Sprachgeschichte nur ein Teil ist.

Das alles könnte man, abgesehen von den rein wissenschaftlichen Forschungen, eine extensive Erweiterung des poetischen Verständnisses nennen; von noch größerer Bedeutung aber war die intensive, und diese gab dem Begriffe der Romantik recht eigentlich den Charakter.

Sie beruht auf dem Interesse für die übersinnlichen Beziehungen des menschlichen Seelenlebens gegenüber den einfachen, im Diesseits wurzelnden Lebensproblemen der Klassiker. Auch hier waren Anknüpfungspunkte genug bei Goethe vorhanden, dessen „Faust“ und „Wilhelm Meister“, sowie die meisten Balladen den Blick darauf bereits gerichtet hatten. Aber die Romantiker verließen den realen Boden, auf dem Goethe stand, immer mehr und machten das Mystische, Dunkle, Ahnungsvolle zum Selbstzweck. Daher die Vorliebe für die krankhaften Erscheinungen des Seelenlebens, für Somnambulismus, Suggestion, Traumzustände, Extasen, für die Welt der Wunder. Man suchte hinter den äußeren Erscheinungen des Lebens das geheimnisvolle Walten unsichtbarer Mächte und verirrte sich schließlich zu Schicksalsdramen in krassester Form. Hieraus ist das Schwelgen in der phantastischen Wunderwelt des Mittelalters und schließlich der Übertritt Fr. Schlegels und Brentanos zum Katholizismus zu verstehen. Am bedenklichsten aber war der Kultus des unberechenbaren Stimmungslebens, das, losgelöst von allen objektiven Normen, von Sitten und Moralgesetzen, jenseits von Gut und Böse lediglich den zufälligen inneren Erregungen folgt. „Werther“ und die ganze Epoche der Empfindsamkeit waren auch hier Vorläufer, aber während Goethe sich und

Digitized by Google

seine Zeit im „Werther“ davon befreite, kehrte der verderbliche Subjektivismus hier in verstärktem Maße zurück, und die modernste Dichtung wandelt auf denselben Spuren. Es wurde geradezu ausgesprochen, daß das ganze Leben Poesie sein müsse, d. h. Auflösung aller realen Verhältnisse in ein Spiel der Phantasie. Phantasie war der eigentliche Lebensnerv dieser Richtung, nicht das tiefere poetische Empfinden und Fühlen. Hieraus sind Verirrungen wie desselben Fr. Schlegels „Lucinde“ und die meisten Werke T. A. Hoffmanns zu erklären. Aber auch ein Fortschritt war wieder damit verbunden. Die Vertiefung in das Seelenleben führte immer mehr dazu, den ganzen Menschen zum Gegenstande poetischer Darstellung zu machen, so wie bereits Goethe im „Faust“ und „Wilhelm Meister“ die Gesamtentwickelung des Menschen gezeichnet hatte. Gerade in diesen beiden Dichtungen fühlte sich die Romantik so recht mit Goethe verwachsen, während sie zu Schiller gar keine Beziehungen fand. Es entstanden die Bildungsromane so „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis, der das Werden des Dichters, „Franz Sternbalds Wanderungen“ von Tieck, der den Maler zeichnete, Arnims „Kronenwächter“, die ein buntes, mit mystischen Elementen durchsetztes Lebensbild überhaupt geben, bis zu den Robinsonaden. Ein Fortschritt lag hierin trotz der romantischen Unklarheiten von der Lösung aller Rätsel der Welt in der Kunst und dem subjektiven Spiele der Phantasie und trotz der noch mangelhaften Technik, denn die Idee ist in neuester Zeit wieder aufgenommen und, mit vervollkommneter Technik ausgeführt, beliebt geworden. Ich erinnere nur an „Jörn Uhl“ von Frenssen.

Trotz aller jener bedenklichen Ausschreitungen ist es mit dem Wesen der Romantik sehr wohl zu vereinigen, daß auch wirkliche tief innerliche Religiosität aus ihr erwuchs. Novalis ist der Beweis dafür. Und ebenso ist es begreiflich, daß edle religiös begründete Vaterlandsliebe, wie sie in den Freiheitskriegen hervortrat, von dem Vaterlandsinteresse der Romantik vorbereitet war. Überhaupt sind

Digitized by Google

die edelsten und tiefsten Motive der Dichtung, die Geheimnisse des Seelenlebens, bis heute das Erbteil der Romantik.

Aus dem bisher Ausgeführten geht hervor, daß die Romantik überhaupt nicht bloß eine literarische Erscheinung war, sondern eine das ganze Geistesleben umfassende Strömung, die an Herder und Goethe anknüpfte. Auch die Philosophie hatte Anteil daran. Kant, obwohl als Geistesgenosse Schillers von der Romantik sehr fern, wurde doch der Vater des Subjektivismus, der ein Grundzug der Romantik ist. Fichte bildete diesen in Jena zum System aus und wurde dadurch der Schöpfer der romantischen Philosophie. Er machte das „Ich" des Menschen zur absoluten Norm, worin sich alle Gegensätze lösen. Er selbst entwickelt daraus rein ideale Anschauungen, wie er sie in seiner „Wissenschaftslehre" (Jena, 1794) und in seinen begeisternden „Reden an die deutsche Nation" in Berlin 1807 und 1808 dargelegt hat, aber die romantische Schule machte daraus subjektive Willkür. Romantisch waren auch die gleichzeitig hervortretende Naturphilosophie Schellings, die Geistesphilosophie Hegels und die Theologie Schleiermachers. Sie alle standen außerhalb des Bodens objektiver Tatsachen und konstruierten ihr System aus der Phantasie und dem Gefühl. Ihr großes Verdienst ist die endgültige Überwindung des philosophischen und religiösen Rationalismus.

Romantischen Charakter zeigte endlich naturgemäß auch bald die bildende Kunst und die Musik. Overbeck, Schadow, Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind, Peter Kornelius sind Romantiker unter den Malern, Schubert, Schumann, Chopin, Weber und zuletzt vor allem Richard Wagner unter den Musikern.

So haben wir die eigentümliche Tatsache, daß sich an die literarische Erscheinung einer von geistig zwar bedeutenden aber als Dichter minderwertigen Männern ausgebildeten Richtung eine Geistesströmung schließt, die trotz der zunächst vorherrschenden unklaren Schwärmerei für das gesamte Gebiet

Digitized by Google

von Kunst und Wissenschaft, ja für das gesamte Volksleben von größter und segensreichster Bedeutung geworden ist. Sie war die unbedingt notwendige Ergänzung und Weiterbildung der klassizistischen Epoche, sie entwickelte sich unter anfänglichen Verirrungen, durch das nationale Unglück von 1806 mächtig gefördert, immer klarer und reiner zu Anschauungen und Forderungen, die gerade in neuster Zeit durch die kurze Herrschaft des Naturalismus wie einst durch die des Rationalismus zu neuem Leben erweckt sind.

Nach dieser allgemeinen Charakteristik können wir uns in der Besprechung der einzelnen dichterischen Vertreter der Richtung kurz fassen.

August Wilhelm v. Schlegel.

Als Begründer und Häupter der Schule gelten die Brüder Schlegel und Tieck.

August Wilhelm Schlegel, 1767 bis 1845, aus Hannover (s. S. 121), studierte Philosophie in Göttingen, hielt Vorlesungen in Jena, Berlin und Wien, wurde 1818 Professor der Literatur in Bonn und gab „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", die ersten literaturwissenschaftlichen Forschungen, heraus. Mit seinem Bruder begründete er 1798 das „Athenäum", eine Zeitschrift, die der Mittelpunkt der romantischen Bestrebungen sein sollte und auch wurde. Seine berühmten Übersetzungen, namentlich Shakespeares, sind bereits erwähnt. Von eigenen Gedichten sind heute noch unter andern bekannt: „Arion" und „Die Warnung", ferner der Preis der Muttersprache „In der Fremde" und Studien über die Versmaße, wie „Das Sonett" und „Der Hexameter".

Digitized by Google

Friedrich Schlegel, sein Bruder, Freund Schleiermachers, Schwiegersohn Moses Mendelsohns, 1772—1829, hielt ebenfalls Vorlesungen in Berlin und Wien und begründete die Literaturgeschichte als Wissenschaft in noch umfangreicherer Tätigkeit. Er schrieb die erste Geschichte der griechischen und römischen Literatur und handelte eingehend über das Nibelungenlied und die ganze mittelhochdeutsche Dichtung. In seinem Roman „Lucinde" zeigt sich die gefährliche Seite des romantischen Ich-Kultus. Die Auflösung aller sittlichen Normen in ein raffiniertes Spiel der Phantasie, die Verherrlichung einer sinnlich-geistigen Liebe ohne jede sittliche Schranke, die Reflexion über den Liebesgenuß ohne gesunde und natürliche Sinnlichkeit. Er trat rein aus ästhetischen Gründen zur katholischen Kirche über.

Friedrich Schlegel.

Ludwig Tieck, 1773 in Berlin geboren, 1853 daselbst gestorben, studierte neuere Sprachen und Literatur und wurde mit den Schlegels in Jena befreundet. Diese setzten auf ihn als Dichter die größten Hoffnungen, die er aber trotz vortrefflicher Anlagen, strenger Selbstzucht ermangelnd, nicht verwirklichte. Zu einer einheitlichen Kunst- und Lebensanschauung brachte er es nicht. Seine im Grunde verstandesmäßige, nüchterne Geistesrichtung paßte wenig zum romantischen Wesen, umsomehr suchte er seine Werke mit einem Übermaß von Phantastik auszustatten. 1799 und 1800 erschienen zwei Bände: „Romantische Dichtungen",

Digitized by Google

darunter das Drama „Leben und Tod der heiligen Genoveva". Dramaturgisch ist Tieck nicht über dialogisierte Handlungen hinausgekommen, obwohl er sich Shakespeare zum Muster genommen hatte. Auch ein Lustspiel dichtete er, „Kaiser Oktavianus", in dessen Vorspiel „Aufzug der Romanze" die bekannten Verse „Mondbeglänzte Zaubernacht" (s. o. S. 349), stehen. Von Gedichten seien genannt: „Poesie", „An Stella", „An Novalis", „Nacht", und erwähnt ist bereits der Roman „Franz Sternbalds Wanderungen", der in der Art Wilhelm Meisters das Werden des Künstlers darstellt. Dazu kamen viele Novellen nach romanischem Muster (Boccaccio) und auch wissenschaftliche Arbeiten in seinen „Dramaturgischen Blättern", die er als Dramaturg in Dresden herausgab. — Sein eigentliches Verdienst aber hatte Tieck in der Hebung der Schätze vaterländischer Dichtung und Sage. Er studierte Mittelhochdeutsch, dichtete „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" nach (1803), ebenso Gedichte des Minnesängers Ulrichs von Lichtenstein und Abschnitte aus „König Rother", erneuerte die alten Volksbücher von den Heymonskindern, der schönen Magelone, der Melusine, schuf die satirische Märchenkomödie „Der gestiefelte Kater" (1797) und die düstere Geschichte „Der blonde Eckbert" und verband eine Anzahl aller dieser romantischen Nach- und Neudichtungen durch geistvoll kritisierende Gespräche im „Phantasus" (1812—1816).

Tiecks innigster Freund war Friedrich von Hardenberg, gen. Novalis, der leider zu früh dahingeraffte, ungleich bedeutendste Dichter der romantischen Schule. Er wurde 1772 auf dem väterlichen Rittergute Oberwiederstädt in der Grafschaft Mansfeld geboren und schon früh von der mystischen Religiosität der Brüdergemeinde, der die Familie angehörte, beeinflußt. Er studierte in Jena Jura, wurde dort ein Verehrer Schillers, dann der Freund Tiecks und begeisterter Anhänger der romantischen Ideen. Von dem heimatlichen Bergbau, im Lichte seiner romantischen Naturbetrachtung (vergl. sein „Bergmannslied"),

Digitized by Google

Ludwig Tieck.

angezogen, wollte er sich der Bergverwaltung widmen, studierte dazu noch in Freiberg in Sachsen, wurde aber, ehe er das schon bestimmte Amt antreten konnte, 1801 von der Schwindsucht dahingerafft, noch nicht 30 Jahre

Digitized by Google

alt. In ihm kommt die religiöse Richtung der Romantik am reinsten und tiefsten zum Ausdruck. Die Neigung zu mystischer Schwärmerei bleibt auf dem Boden wahrhafter und tiefer Frömmigkeit; davon zeugen seine wundervollen, innigen „Geistlichen Lieder", von denen nur „Unter tausend frohen Stunden", „Wenn ich ihn nur habe", „Wenn alle untreu werden", genannt seien. Der herbe Verlust seiner angebeteten 14jährigen Braut, Sophie von Kühn (1797), ließ ihn Todessehnsucht in den berühmten „Hymnen an die Nacht" ausströmen. In ihnen entfaltet sich teils in freien Rhythmen, teils in rhythmischer Prosa, teils in Strophen die ganze Fülle seiner lyrischen Begabung, denn er verbreitet sich über den geheimnisvollen Zauber der Nacht überhaupt. Alles aber klingt aus in der Sehnsucht nach dem Frieden in Jesu. Ohne an einen Übertritt zur katholischen Kirche zu denken, verherrlicht er auch die Marienverehrung in zartester Empfindung. In einem Roman „Heinrich von Ofterdingen", der nicht vollendet wurde, wollte er, wie schon oben erwähnt, nach dem Vorbilde „Wilhelm Meisters" das Werden des Dichters darstellen. Heinrich, der sagenhafte Dichter des Nibelungenliedes und Held des Wartburgkrieges, sucht die „blaue Blume", das Wesen der Poesie. Wir sollen seine Erziehung zum Dichter unter den mannigfachsten Lebensverhältnissen in der Zeit der Kreuzzüge erleben. Romantische Unklarheit und Verschwommenheit beeinträchtigen leider die Wirkung des tiefen poetischen Gehalts.

Eine fast unerschöpfliche Fülle fragmentarischer Aufzeichnungen von größter Vielseitigkeit lassen ahnen, welche Bedeutung Novalis noch als Dichter gewonnen hätte, insonderheit als ein Dichter auf dem Boden positiv gläubigen Christentums. Lassen auch die Fragmente und manche Gedichte pantheistische Neigungen erkennen, war seine ganze Persönlichkeit auch noch nicht fertig mit dem Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Seelenfrieden, gerade das letzte Leidensjahr, als die unheilbare Schwindsucht ihn verzehrte, zeugt von einer religiösen Läuterung, wie sie idealer kaum gedacht werden kann. In wahrer Gottseligkeit und festem Heilands-

Digitized by Google

glauben ist er am 25. März 1801 in Weißenfels, wohin die Eltern übergesiedelt waren, entschlafen. — Seine hinterlassenen Werke wurden von Tieck, der ihm auch ein schönes Gedicht widmete, herausgegeben.

Novalis Tod hatte für den Kreis der Romantiker folgenschwere Bedeutung. Ihre Glanzzeit waren die Jahre 1797—1801 gewesen, in denen sie sich zusammenschlossen, um gleichsam einen Turmbau neuer Weltanschauung aufzuführen, dessen Fundament die Kunst im universalsten Sinne sein sollte. Um ihn sollte sich alles scharen in politischer und kirchlicher Einheit, in Erneuerung des poetischen Glanzes des Mittelalters. In solchen Ideen fühlte man sich erhaben, erst über Schiller, dann auch über Goethe, besonders als ihnen ein Dichter wie Novalis erstand. Aber bei solcher Unklarheit und Verschwommenheit der Ziele konnte das gegenseitige Verstehen und Zusammenarbeiten nicht lange bestehen. Meinungsverschiedenheiten und persönliche Zerwürfnisse, z. B. von den Frauen der Schlegels, Karoline und Dorothea geb. Veit, ausgehend, von denen erstere sich scheiden ließ und den Naturphilosophen Schelling heiratete, Entzweiung mit diesem und auch mit Fichte, lockerten den Bund, der, nur noch durch Novalis zusammengehalten, mit dessen Tode mehr und mehr zerfiel.

Friedrich von Hardenberg.

Trotzdem blieb der Kern ihrer Ideen lebendig und für die folgenden literarischen Erscheinungen fruchtbar. Die

Digitized by Google

Auswüchse verschwanden, nachdem sie im einzelnen, wie in den sogenannten Schicksalstragikern, noch einmal kräftig aufgetreten waren. Zu diesen gehört Zacharias Werner aus Königsberg (1768—1823), der in einem Drama „Der 24. Februar" eine Reihe grausiger Schicksale in ganz äußerlicher Weise immer an diesem Tage geschehen ließ. So artete das Mystische der Romantik in Spuk aus. Bessere Absichten hatte er mit „Luther oder die Weihe der Kraft", aber er vermochte nur ein Zerrbild des Reformators zu zeichnen. Er wurde schließlich katholischer Priester und schrieb nun ein Gegenstück „Luther oder die Weihe der Unkraft". Auch Grillparzer neigte anfangs zum Schicksalsdrama in seiner „Ahnfrau", aber er kam bald darüber hinweg.

Als gesunde Grundzüge der Romantik blieben bestehen Pflege des Volkstums, Vertiefung in die deutsche Vergangenheit, ideale, religiös vertiefte Lebensauffassung, begeisterte Vaterlandsliebe, inniges Naturgefühl und damit verbunden die Empfänglichkeit für die geheimnisvolle Stimmung sowie für alle zarten Regungen des Seelenlebens mit seinen zum Teil mystischen Erscheinungen. Wir finden sie, gesondert oder zum Teil vereint, in folgenden Dichtergruppen.

Den eigentlichen Romantikern am nächsten standen Clemens Brentano, Achim von Arnim, seine Gattin Bettina geb. Brentano, Friedrich de la Motte Fouqué und Heinrich von Kleist.

Die ersten drei hatten nahe Beziehungen zu Goethe. Brentano (1778—1842) war der Sohn der Maximiliane Laroche, der Jugendfreundin Goethes, die einen Kaufmann Brentano in Frankfurt geheiratet hatte, seine Schwester Bettina (1785—1859) war die glühende Verehrerin Goethes, dieselbe, die ihren Briefwechsel mit dem Angebeteten in poesieverklärter Form als „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" herausgab und damit nicht nur Goethe, sondern auch der Romantik eins ihrer schönsten Denkmäler setzte, und Achim von Arnim (1781—1831), ein Sproß des märkischen Grafengeschlechtes, war Bettinas Gatte.

Digitized by Google

Brentano und Arnim, innig befreundet, stellten im Verein mit dem Rheinländer Joseph Görres und einigen andern als Studenten in Heidelberg einen besondern Zweig der Romantik dar. Sie waren für deutsche Art und Kunst begeistert und haben in der trüben Zeit der Franzosenherrschaft nach 1806 nicht wenig zur Entzündung deutsch-nationaler Gesinnung durch ihre Studien beigetragen. Görres, von anfänglicher Schwärmerei für die französische Revolution geheilt, hielt 1806 die erste germanistische Vorlesung an der Universität und brachte damit ein ganz neues Leben in die Studentenwelt. Die entschwundene deutsche Art in der Vergangenheit zu zeigen, war sein Bestreben. Mehrere altdeutsche Gedichte, darunter den „Lohengrin", gab er wissenschaftlich heraus. Das bedeutsamste Werk aber schufen Brentano und Arnim in der Sammlung deutscher Volkslieder, die sie in den Jahren 1806—1808 als „Des Knaben Wunderhorn" in drei Bänden herausgaben. Leider haben sie die Texte überarbeitet, aber auch so bleibt der Sammlung das unschätzbare Verdienst, zuerst die romantische Begeisterung für Volkstum in eine wissenschaftliche und nationale Tat umgesetzt zu haben. Unsere bedeutendsten Lyriker von Eichendorff bis Mörike haben aus ihnen ihre beste Kraft geschöpft, und Goethe meinte, das Buch müsse in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, aufliegen. Später hat Uhland eine Sammlung von Liedern, darunter auch viele aus dem Wunderhorn, in echter, unberührter Gestalt philologisch genau herausgegeben.

Auch mit eigenen Dichtungen traten die beiden hervor, in denen schlichtes, volkstümliches Empfinden und auch innige Frömmigkeit anzieht. Bekannt sind noch heute von Brentano die Gedichte „Die Gottesmauer" und „Gottvertrauen", sowie die Erzählungen „Chronik eines fahrenden Schülers" und „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl". Unter Arnims Erzählungen trägt der Roman „Die Kronwächter" oder „Bertholds erstes und zweites Leben" zwar alle Spuren romantischer Phantastik und Mystik, aber er hat auch vor-

Digitized by Google

treffliche Schilderungen mittelalterlichen Lebens, besonders der Städte, und einen groß-deutschen Zug in der geheimnisvollen Bewachung der alten Hohenstaufenkrone.

Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843), ein Brandenburger, war Kürassier-Offizier, konnte aber wegen Krankheit 1813 nicht mit ins Feld ziehen. Er schrieb Ritterromane, die damals ähnlichen Zuspruch fanden, wie vor einiger Zeit die auch romantisch angehauchten Romane von Ebers und Dahn, jetzt aber vergessen sind. Bekannt ist nur noch sein Märchen „Undine" und manche innig empfundenen Gedichte: „Der kranke Ritter" (auf ihn selbst bezogen 1815), „Trost", „Turmwächterlied".

Bettina v. Arnim.

Der größte Dichter der Romantik in jeder Beziehung und dazu der größte deutsche Dramatiker nach Schiller ist Heinrich von Kleist.

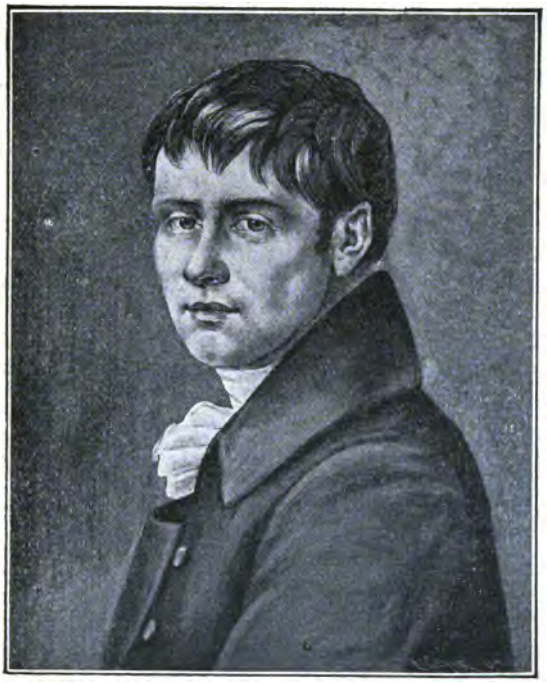
Ein Lebensbild Kleists zu geben ist reizvoll genug, aber leider wenig erfreulich. Denn in ihm zeigt sich, wie ein großer Dichter zugrunde geht, wenn er jene Selbstzucht und das zielbewußte, energische Streben nicht kennt, die Goethe und Schiller zu dem gemacht haben, was sie sind,

Digitized by Google

und in ihm tritt die verderbliche Wirkung jener nervösen Selbstbespiegelung und zersetzenden Selbstkritik, die ein Erbteil der Romantik ist, am deutlichsten hervor. Er wurde 1777 in Frankfurt a. O. geboren, wo einst Ewald von Kleist nach der Schlacht bei Kunersdorf seinen Geist ausgehaucht hatte. (s. S. 126). Auch er trat zunächst in das Heer, nahm aber, von dem Beruf gänzlich unbefriedigt, schon 1799 den Abschied und studierte in seiner Vaterstadt Mathematik und Sprachen. Bald geriet er in eine furchtbare innere Gährung, in der ihm alles wankte und seine Schwester Ulrike seine einzige Vertraute war. Unstätigkeit und Unberechenbarkeit blieben von da an die Grundzüge seines Wesens. Auch seine Verlobung führte zu keiner Heirat. 1800 nahm er in Berlin eine Beschäftigung auf dem Steueramte an, aber plötzlich gab er sie wieder auf, machte mit Brockes eine Reise durch Süddeutschland und ging dann mit Ulrike zu weiteren Studien nach Paris. Nirgend fand er innere Befriedigung. Darauf wollte er Landmann in der Schweiz werden, aber die Kriegsunruhen verhinderten ihn daran. Er ging nach Bern und fand dort im Verkehr mit Zschokke, Wielands Sohn Ludwig und Geßners Sohn Heinrich mehr Halt und Selbstvertrauen. Hier wurde die Anregung zu dem vortrefflichen Charakterlustspiel „Der zerbrochene Krug" gegeben, das, 1806 vollendet, leider bei seiner ersten Aufführung in Weimar, 1808 von Goethe mit mangelndem Verständnis inszeniert, durchfiel und erst viel später nach Gebühr als wirkliches deutsches Charakterlustspiel mit volkstümlichem Stoffe gegenüber den romanischen Intriguenlustspielen gewürdigt worden ist. Auch die erste Tragödie, „Die Familie Schroffenstein", wurde hier vollendet, eine Tragödie des Mißtrauens. In gewaltigem Aufbau und großer Charakteristik erscheint die verheerende Macht des Dämons des Hasses in zwei verwandten und edlen Familien. Leider wird am Schluß die Wirkung durch eine unglaubhafte, gewaltsam herbeigeführte Versöhnung der feindlichen Häuser beeinträchtigt. Kleist hat, nach Höherem strebend, die letzte Hand nicht angelegt und daher auch sonst

Digitized by Google

vieles unvollkommen gelassen. Aber trotz vieler Anlehnungen an Schiller und Shakespeare („Romeo und Julia") war die außerordentliche dramatische Begabung Kleists zweifellos. Shakespeares packender Realismus und Schillers dramatische



Heinrich von Kleist.

Kunst schienen sich vereinigen zu wollen, und er machte in der Tat ein Drama, das die Erhabenheit der Antike mit der packenden Gewalt Shakespeares und den Ideenreichtum Schillers vereinigte, zum Ziele seines Strebens. 1802 ging er nach Thun als Landmann und gab sich völlig dichterischen Plänen und Entwürfen hin.

Digitized by Google

„Robert Guiskard“ sollte das Idealdrama werden, nach dem er strebte. Brennender Ehrgeiz erfaßte ihn, und er wollte aus Scham nicht eher nach Frankfurt zurückkehren, als bis er sein Ziel erreicht hätte. Dies ist bezeichnend genug gegenüber dem rein sachlichen, unpersönlichen Streben Schillers und Goethes. In diesem ehrgeizigen Ringen kam er zu keinem Abschluß. Bald glaubte er sich nahe am Ziele, bald fühlte er sich weiter davon entfernt als je. Die maßlose Anspannung warf ihn aufs Krankenlager. Ulrike holte ihn zurück. Nach wechselnden Stimmungen in Weimar, Leipzig, Dresden bekannte er endlich Ulrike, daß es ihm nicht möglich sei, „noch einen Ruhmeskranz auf die Familie zu bringen“. In völliger Verzweiflung über seine „halben“ Talente mit Selbstmordgedanken sich tragend, floh er nach Paris und vernichtete dort das unvollendete Werk. Mehrere Jahre später griff er es noch einmal auf, kam aber nur zur Niederschrift des Anfangs von zehn Szenen des ersten Akts, die auch erhalten sind, denn das Elend des Vaterlandes richtete seine Gedanken auf andere Entwürfe.

Völlig gebrochen und resigniert kehrte Kleist 1804 nach Potsdam zurück, seinen Halt wie immer nur bei Ulrike suchend. Diese brachte ihn dazu, 1805 das Amt eines Diätars bei der Königl. Rechnungskammer in Königsberg anzunehmen, und allmählich stellte sich wieder ein innerer Aufschwung ein. Er mußte wieder dichten. Es entstand „Amphitryon“, eine Nach- und Umdichtung des Molièreschen Lustspiels, und der Plan zur „Penthesilea“. Mit dieser Erstarkung aber verband sich auch wieder die Abneigung gegen jedes Amt. Er gab es auf und ging nach Berlin in der Hoffnung, von seinen literarischen Arbeiten leben zu können. Durch die Königin Luise erhielt er eine Pension von 60 Louisdor, aber die politischen Unglücksjahre brachen herein und machten weitere Zahlung unmöglich. Das Unglück des Vaterlandes jedoch ergriff den Dichter so mächtig, daß er, so fern ihm anfänglich alles Nationale, überhaupt alle öffentlichen Interessen, gelegen hatten, jetzt zum glühenden Patrioten wurde und in diesem inneren Aufschwunge trotz äußerster mate-

Digitized by Google

rieller Bedrängnis, seine schönsten und reifsten Werke schuf. Die Jahre 1806—1811 sind seine Meisterjahre. 1807 wurde er unter dem Verdachte der Spionage verhaftet und nach Frankreich gebracht. Im Juli entlassen, ging er nach Dresden. Hier wurde nach dem „Zerbrochenen Krug" zunächst „Penthesilea" vollendet, die Tragödie der Leidenschaft, in der der antike Stoff in völligem Gegensatz zu Goethes „Achilleis" und „Pandora" zum Träger modernster Empfindungen, nämlich der furchtbaren Verbindung sinnlicher Leidenschaft mit tödlichem Haß gegen den geliebten Feind und Bedroher ihres Ruhmes gemacht wird. Dann folgten, um zunächst bei den Dramen zu bleiben, das „Käthchen von Heilbronn" und die „Hermannsschlacht" und 1810, als er wieder nach Berlin zurückgekehrt war, der „Prinz von Homburg."

Das „Käthchen von Heilbronn" ist das Gegenstück zur „Penthesilea", „ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln", die zarteste und duftigste Blüte weiblicher Selbstlosigkeit neben der brutalen Gewalt selbstherrlicher Leidenschaft, beides aber Seelenanalysen nach dem Herzen der Romantik.

Käthchen, aus vollster Romantik geboren, stellt nach einem Balladenstoffe die geheimnisvolle seelische Macht einer männlichen Persönlichkeit, des Grafen vom Strahl, über eine weibliche (Käthchen, die Tochter des Waffenschmieds Friedeborn in Heilbronn) dar. Wohl stößt uns die völlige Aufgabe des persönlichen Wollens und ihr fast schlafwandelndes Handeln in Käthchen heute ab, aber dennoch hat der Dichter einen Zauber über diese keusche, engelsreine, in ihrem Glauben und Vertrauen über alle Mächte erhabene Mädchengestalt zu gießen vermocht, der auf empfängliche Gemüter seinen Eindruck nie verfehlen wird. Wir müssen uns nur in das Märchen einspinnen lassen und nichts anderes in dem Stücke sehen wollen als eben ein romantisches Märchen. Dazu kommt die farbenprächtige, alle Träume der Romantik widerspiegelnde Ritterwelt mit ihrem impulsiven Handeln und ihren naiven Motiven — die fast kindliche

Digitized by Google

Gegenüberstellung des Bösen und Guten — kurz, das ganze zwar kein kunstgerechtes Drama, aber eine Märchen-Dichtung, in der alle kindlich guten und reinen Empfindungen des Herzens und die Empfänglichkeit für den Zauber naiver Poesie wahrhaft schwelgen können.

Und wieder einen vollkommenen Gegensatz zu diesem Traumstück bildet die „Hermannsschlacht", Kleists dramaturgisch vollendetstes Stück, mit einer Wucht realistischer Gestaltung eines idealen Gehalts, die im deutschen Drama einzig dasteht und tatsächlich in mancher Hinsicht auch über Schiller emporragt.

Der Dichter macht die Zeit des Cheruskers Hermann, die Unterjochung der Germanen durch die Römer, die frevelhaften Gewalttaten der Bedrücker, die Uneinigkeit und politische Unmündigkeit der Unterworfenen dann aber die Erweckung nationaler Begeisterung, die Überwindung kleinlicher Sonderinteressen und den Zusammenschluß zur großen Tat, dem Befreiungskampfe unter Hermann, zu einem großen Spiegelbilde der Gegenwart, um dadurch das nationale Ehrgefühl und die heilige Pflicht, für die Freiheit alles einzusetzen, wachzurufen. Mit keinem Worte ist direkt auf die Gegenwart gewiesen, nirgends ist den Dingen zugunsten der Tendenz Gewalt angetan, alles entwickelt sich folgerichtig und mit dramatischer Notwendigkeit aus den gegebenen Verhältnissen — eine vollendet künstlerische Gestaltung eines Stückes deutscher Vergangenheit zu einer rein durch die Macht der Tatsachen wirkenden gewaltigen Mahnung an die Gegenwart.

Leider aber fand das Stück unter der Ungunst der Zeit nicht die nötige Beachtung, wurde auch wohl selbst am preußischen Hofe und in den an Preußens Wiedergeburt arbeitenden Kreisen nicht in seiner ganzen Bedeutung erkannt und gewürdigt, noch weniger der unglückliche Dichter, der nur mühsam sein Leben fristen konnte. Wohl begrüßte er den König und die Königin 1809 bei ihrer Rückkehr nach Berlin mit einem tiefempfundenen Sonett, aber seine Lage

Digitized by Google

verbesserte er dadurch nicht. Trotzdem erkaltete sein patriotisches Streben nicht, und er schuf 1810 ein zweites dramatisches Meisterwerk, den „Prinz Friedrich von Homburg", eine Verherrlichung des Großen Kurfürsten, der Disziplin seines Heeres, des Pflichtbewußtseins, der Gerechtigkeit, Tapferkeit, Biederkeit und aller großen Heldeneigenschaften, als Jungbrunnen, in dem die kranke Zeit wieder gesunden könne. Insbesondere treten diese großen Eigenschaften in dem Konflikte hervor, in den der Prinz von Homburg durch seinen romantischen Wagemut und seinen Ehrgeiz geführt wird. Er hat in der Schlacht bei Fehrbellin entgegen der ausdrücklichen Anordnung des Kurfürsten zu früh einen Angriff gemacht und wird, trotzdem er den Sieg errungen und die ganze Schlacht entschieden hat, vor das Kriegsgericht gestellt. Seine Verfehlung hat der Dichter durch romantische Zutaten gemildert. Er läßt den Prinzen in mondsüchtigem Schlafwandeln Dinge erleben, die nicht bloß seinen Ehrgeiz in höchstem Maße erregen, sondern auch seine Leidenschaft zur Prinzessin Natalie derart steigern, daß er für anderes kaum noch Sinn hat und daher bei der Befehlserteilung ganz unaufmerksam ist. Diese romantische Beleuchtung unberechenbarer Seelenstimmungen geht noch weiter. Der Prinz ist zum Tode verurteilt, obwohl er immer noch nicht daran glauben kann und will. Aber er muß mit eigenen Augen sein schon gegrabenes Grab sehen, und dies wirft ihn völlig um. Der herrliche, in Jugendmut, Jugendschönheit, Jugendkraft, hinreißender Tapferkeit, edler Begeisterung und jeder Heldentugend strahlende Jüngling versinkt bei diesem Schicksalswechsel in völlige Verzweiflung, in unwürdiges Klagen und Jammern, in erniedrigendes Flehen um sein Leben, für das er Ruhm, Ehre und selbst seine Liebe gern hinzugeben bereit ist. Dies ist freilich ein störender Zug in diesem Heldenbilde, den man gern entbehren möchte, aber psychologisch an sich ist es nicht undenkbar, und solche unberechenbaren Seelenwandlungen gerade erregten im besondern Maße das romantische Interesse. Kleist hat aber diesen seelischen Zusammenbruch nicht bloß als Studie ein-

Digitized by Google

geführt, sondern er ist ihm zugleich ein Mittel geworden, sich den Charakter des Prinzen um so herrlicher entwickeln und die Weisheit des Kurfürsten um so bewundernswerter erscheinen zu lassen. Der Kurfürst will ihn freisprechen, wenn er dies selbst tun kann, er soll sich selbst richten. Da vollzieht sich die Umwandlung. Er ringt sich zur Anerkennung seiner Schuld durch und will gern den Tod erleiden. So kann ihn nun der Herrscher begnadigen, aber auch dies geschieht in echt romantischem Geschmack. Mit verbundenen Augen, angeblich zur Hinrichtung hinausgeführt, erfährt er die schönste Erfüllung aller seiner früheren Träume, Natalie selbst reicht ihm den ersehnten Lorbeer und mit ihm ihre Hand.

Die Fabel des Stückes ist nach der unhistorischen Darstellung der Schlacht bei Fehrbellin gebildet, die auf Friedrichs des Großen Memoires de la maison de Brandebourg beruht. Hier läßt der König den Kurfürsten zum Prinzen, der vorzeitig angegriffen haben sollte, sagen: „Wenn ich Euch nach der Strenge der Kriegsgesetze richten wollte, hättet Ihr den Tod verdient, aber möge mich Gott behüten, daß ich den Glanz dieses Glückstages beflecken sollte mit dem vergossenen Blut eines Prinzen, welcher eines der vornehmsten Werkzeuge meines Sieges war". Diese hypothetische Antwort des Kurfürsten hat Kleist in bittern Ernst verwandelt und daraus die Folgerungen gezogen. Jener unhistorischen Überlieferung gehört auch die Legende vom Opfertode Frobens an, die Kleist ebenfalls verwendet. Ferner war der geschichtliche Prinz von Homburg, Reitergeneral des Großen Kurfürsten, in der Schlacht bei Fehrbellin schon 43 Jahre alt und ist nie in einen derartigen Konflikt gekommen. Nur eine unzufriedene Äußerung des Kurfürsten über nicht gehörige Ausnutzung des Sieges durch die Kavallerie soll Anlaß zu einer Verstimmung gegeben haben. Kleist war von dem wahren Sachverhalt wohl unterrichtet, aber er verwertete mit voller Absicht die Legende, weil diese ihm den Rahmen für die schöne Verherrlichung von Pflichtbewußtsein, Zucht und Disziplin lieferte.

Digitized by Google

Das Stück fand noch weniger Verständnis als die „Hermannsschlacht", was bei der Art der Charakterzeichnung des brandenburgischen Hofes und insbesondere des Kurfürsten nicht allzu verwunderlich ist. Die Zeit war nicht angetan dazu. Es wurde nicht einmal gedruckt. Erst 10 Jahre später brachte es Tieck zum Druck und auf die Bühne, auf der es sich erst sehr allmählich durchsetzte.

Kleists Dramen gehören zu den größten Erscheinungen unserer Literatur, aber er war auch epochemachend als Erzähler. Er ist, abgesehen von den auch hier auftretenden romantischen Eigenheiten, der Schöpfer der modernen Novelle, der künstlerisch durchgebildeten, straff und knapp dramatisch aufgebauten und abgerundeten Behandlung eines seelischen Vorganges innerhalb einer spannenden äußeren Handlung. Neben der „Marquise von O . . .", dem „Erdbeben in Chili", der „Verlobung in St. Domingo", dem „Bettelweib von Locarno", dem „Findling" steht als berühmteste und unübertroffene „Michael Kohlhaas", die Geschichte des ehrlichen und biederen märkischen Roßtäuschers, der beim Staate keinen Schutz vor schreiender Vergewaltigung findet, daher zur Selbsthilfe greift und zum Mordbrenner wird. Seine Schuld gegen die gesellschaftliche Ordnung und Sicherheit, die er in seinem Subjektivismus auf sich lädt, büßt er freudig mit dem Tode, nachdem ihm sein Recht geworden ist. Über der Erzählung waltet eine düstere Ruhe, eine Stimmung, die an den ehernen Gang des Schicksals in Shakespeareschen Tragödien gemahnt, und alle Vorgänge bieten eine in sich geschlossene straffe Folge von Ursachen und Wirkungen, die ausschließlich im Charakter des Helden ihren Ursprung und ihre Erklärung haben. Kleists Problem ist in neuerer Zeit noch einmal von K. E. Franzos in seinem bekannten Roman „Ein Kampf ums Recht" behandelt.

Was Kleist geschaffen hat, ist erst spät gewürdigt worden, ja erst in neuster Zeit hat sich sein Genius das allgemeine literarische Interesse und volles Verständnis erobert. Er selbst verfiel unter dem Mißgeschick seines Lebens, der Gleich-

Digitized by Google

giltigkeit seiner Zeitgenossen und den trostlosen politischen Verhältnissen allmählich einer inneren Zerrüttung, die ihn schließlich in den Tod trieb. Er erschoß sich, erst 34 Jahre alt, am 21. November 1811 gemeinschaftlich mit Henriette Vogel, einer ebenfalls verzweifelten Frau, die sich in letzter Zeit in aufrichtiger Verehrung an ihn geschlossen hatte.

Eine eigenartige Stellung in dieser zweiten Gruppe der Romantiker nimmt E. T. Amadeus Hoffmann durch seine phantastischen Erzählungen ein, in denen er Eindrücke der Wirklichkeit zu wunderbaren, oft wunderlichen und grausigen Phantasiebildern ausspann. Er wurde 1776 in Königsberg geboren und starb 1822 in Berlin, wo er seit 1816 als Kriminalrat lebte. In den „Elixieren des Teufels", dem „Goldenen Topf", „Des Vetters Eckfenster", zeigt sich seine Eigenart am deutlichsten. Aber auch einfache, künstlerisch abgerundete Novellen und Märchen gab er in der Rahmenerzählung „Die Serapionsbrüder".

Joseph von Eichendorff.

Standen Kleist, Fouqué, Arnim, Brentano noch in unmittelbarer Fühlung mit der Romantik, so treten nunmehr Dichter auf, die sich von der romantischen Vorstellungswelt im engeren Sinne befreien oder, wie Eichendorff sagt, „das verbrauchte mittelalterliche Rüstzeug abgelegt, die katholisierende Spielerei und mystische Überschwenglichkeit vergessen und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltansicht, die vergeistigte Auffassung der Liebe und das innige Verständnis der Natur sich hinübergerettet haben." Gleichwohl verbindet sie mit der Romantik zum Teil noch

Digitized by Google

innig das Schwelgen in der unwirklichen, poesieverklärten Welt der Phantasie.

Unter diesen „Jungromantikern“ zeigt den letzteren Zug besonders Joseph Freiherr von Eichendorff.

Adelbert von Chamisso.

Er wurde 1788 auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz in Schlesien von katholischen Eltern geboren und erzogen. In Heidelberg studierte er Jura und schloß sich den Romantikern Brentano und Arnim an, half auch mit an „Des Knaben Wunderhorn“. 1813 kämpfte er als Lützower und wurde später Regierungsrat in Danzig, Königsberg und Berlin. Seine heitere, humorvolle, ganz in einer Phantasiewelt schwelgende Erzählung „Aus dem Leben eines

Digitized by Google

Taugenichts" ist noch durch und durch romantisch, aber auch voll von der Gefühlsinnigkeit und Lauterkeit, die seine wunderbar stimmungsvollen Gedichte auszeichnet. In echter deutscher Wanderlust und Waldfreude singt er: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt", „Durch Feld und Buchenhallen", „Es schienen so golden die Sterne", „Wer steht hier draußen?", „Wer hat dich, du schöner Wald", „O Täler weit, o Höhen", und sein tiefes, zartes und frommes Gemüt spricht sich, an Novalis erinnernd, in schönen und erhebenden Liedern wie „Morgengebet", „In der Nacht", „Nachklänge", „Die Stille", „Auf meines Kindes Tod", „Mondnacht", „Der Einsiedler" aus. Zum Volkslied geworden ist „In einem kühlen Grunde". Eichendorff starb 1857.

Nicht ganz so innig, aber doch gemütvoll, mehr zum Humor und erzählender Dichtung geneigt ist Adelbert von Chamisso, ein Franzose, geboren 1781 auf dem väterlichen Schlosse Boncourt in der Champagne. Durch die Revolution mit den Eltern vertrieben und in Berlin aufgenommen, wurde er Page bei König Friedrich Wilhelm II. Schon als Offizier versuchte er sich in der Dichtkunst, nahm aber bald den Abschied und führte ein unstetes Leben. In Berlin studierte er Naturwissenschaften, machte mit einer Entdeckungsexpedition als Naturforscher eine Reise um die Welt, die er auch in seinen Werken beschrieben hat (1. Teil Tagebuch, 2. Teil Bemerkungen), und wurde endlich Kustos der botanischen Sammlung und Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin, wo er, durch und durch ein Deutscher geworden, hochgeachtet 1838 starb. Seine Gedichte zeigen eine Formvollendung, die keinem deutschen Dichter nachsteht. Berlin und seiner „lieben deutschen Heimat" sagt er in dem schönen Gedichte „Berlin" innigen Dank, aber auch zu seinem väterlichen Schlosse schweift seine Erinnerung in der tiefempfundenen Elegie „Das Schloß Boncourt" zurück. Ergreifend und voll von echt deutschem Gemüt ist sein Liederzyklus „Frauenliebe und Leben", von Schumann herrlich komponiert. Von seinen erzählenden Gedichten steht der

Digitized by Google

Romantik noch nahe „Salas y Gomez“, durch seine Weltreise angeregt, jene auf Schiefertafeln geritzte Geschichte eines Schiffbrüchigen, der ein langes Leben auf der einsamen Felseninsel Salas y Gomez zugebracht hat und erst als steinalter Greis sterbend neben seinen Schiefertafeln gefunden wurde, ebenso die Romanze „Riesenspielzeug“ nebst andern Nachdichtungen deutscher Volkssagen und die Erzählung von Peter Schlemihl mit seinem geheimnisvollen Schatten, die wohl Beziehung zu seinem eignen ruhelosen Wanderleben früherer Zeit hat. Ernste, sittlich religiöse Weltanschauung erscheint in der „Kreuzschau“, sowie in den Balladen „Die Sonne bringt es an den Tag“ und „Die alte Waschfrau“, gesunder Humor in „Böser Markt“, „Der rechte Barbier“, „Tragische Geschichte“.

Alle diese Werke gehören, außer „Schlemihl“, dem letzten Jahrzehnt seines Lebens an, in dem er zur Meisterschaft gelangte. Aber schon seit 1803 hat er gedichtet, und auch in diesen unvollkommeneren, stark von der Romantik beeinflußten Versuchen ist manches Vortreffliche.

Geistesverwandt war auch Wilhelm Müller, ein Dessauer, der, 1794 geboren, in Berlin Philologie und altdeutsche Literatur studierte, die Befreiungskriege mitmachte und als Gymnasiallehrer, zuletzt als herzoglicher Bibliothekar in Dessau, leider nur bis 1827 lebte. Berühmt, besonders durch Franz Schuberts Komposition, sind seine Müllerlieder („Die schöne Müllerin“) und „Die Winterreise“, geworden. Aus seiner Begeisterung für den griechischen Freiheitskampf 1820, die übrigens auch bei Chamisso in dem Zyklus „Chios“ anklingt, gingen seine „Griechenlieder“ hervor. Seine frischen Trinklieder („Im Krug zum grünen Kranze“) sind Zierden der Kommersbücher geworden, und die „Waldhornistenlieder“ sowie frische Naturklänge („Frühlingskranz“ und „Frühlingseinzug“: „Die Fenster auf“), zeugen weiter von seiner großen lyrischen Begabung. Aber auch der balladenartige „Glockenguß zu Breslau“ ist ein fester Bestandteil unsrer Gedichtsammlungen geworden.

Digitized by Google

In seiner ganzen Art noch am meisten mit der Frühromantik verbunden und auch in seiner mehr kritischen als eigentlich dichterischen, am wenigsten lyrischen Begabung ihr nahestehend ist Karl Lebrecht Immermann, 1796 in Magdeburg geboren, Mitkämpfer bei Belle Alliance, seit

Karl Lebrecht Immermann.

1827 Landgerichtsrat und zuletzt Theaterleiter in Düsseldorf, wo er 1840 starb. Im wesentlichen zeigt er ein nachahmendes und nachschaffendes Talent, das hauptsächlich Goethe und Shakespeare zum Vorbilde nahm, aber er verband damit eigene Ideen, die vor allem der Umwandlung und geistigen und sittlichen Erneuerung der kranken Zeit im Ausgleich der Gegensätze galten. Diese seine Ideen brachte er in Dramen und Romanen, vielfach mit dem romantischen Apparat, zum Ausdruck. Am tiefsten, allgemeinsten, aber

Digitized by Google

auch durch die romantische Einkleidung unklarsten in dem an Faust sich anlehnenden mythischen Drama „Merlin“ (1832), in welchem Welt und Gott, Sinnenlust und Seelenfrieden, Fleisch und Geist einander gegenüberstehen. Mehr die sozialen Gegensätze behandelt sein dem Wilhelm Meister nachgebildeter Roman „Die Epigonen“ (1836), und ein satirisches Strafgericht über die Schwächen der Zeit, zu denen die Bestrebungen des „jungen Deutschlands“ bereits gehören, ist der noch heute unvergessene Roman „Münchhausen“, unvergessen durch die berühmte Episode „Der Oberhof“, in der er zeigen will, daß „im natürlich empfindenden Volke, im derbkernigen, westfälischen Bauerntum des juristenfeindlichen, aber königstreuen Schulzen die gesunde Grundlage und kräftige Zukunft unseres nationalen Lebens liege, für die der Liebesbund des süddeutschen Grafen Oswald und des unberührten Naturkindes Lisbeth, des armen Findelkindes, hoffnungsreich Gewähr bieten soll.“ Andere Dichtungen, wie die Dramen „Andreas Hofer“ (ein Trauerspiel in Tirol), „Friedrich II.“ und die Nachdichtung „Tristan und Isolde“ sind trotz mancher neueren Bemühungen nicht lebendig geblieben. Auch seine sehr verdienstvollen Bemühungen, die Düsseldorfer Bühne, gleich der Weimarischen zu Goethes Zeit,

Annette Droste-Hülshoff.

Digitized by Google

zu einer Musterbühne zu machen, die statt virtuoser Einzelleistungen einheitlich stilvolle Aufführungen des Gesamtkunstwerkes biete, sind leider ohne wesentlichen Einfluß auf die Zukunft geblieben.

Im westlichen Deutschland dichtete gleichzeitig die hochbegabte, gedankentiefe, doch nicht leicht verständliche Katholikin Annette, Freiin von Droste-Hülshoff, 1797 auf dem väterlichen Schlosse bei Münster geboren, 1848 auf dem Schlosse Meersburg am Bodensee gestorben. Auch sie steht der Romantik nahe, besonders in ihrer Naturbeseelung und in ihren Balladen, auch in den größeren erzählenden Gedichten, von denen der „Spiritus familiaris des Roßtäuschers" und „Die Schlacht am Loener Bruch", die bekanntesten sind. Aber sie ist durchaus selbständig, durch und durch wahr und kraftvoll — „elementar". „Die Bedeutung ihrer großen Kunst beruht darauf, daß sie mit unerhörter Deutlichkeit und Bildkraft alles, was sie dichtet, in uns sichtbar, hörbar, fühlbar macht." Hervorragend sind unter den Heimatbildern „Die Jagd", „Das Hirtenfeuer", von andern die Zyklen „Des alten Pfarrers Woche" und „Tag und Jahr", „Der Heidemann", „Der Weiher", „Feier", „Der Dichter". Sie ist besonders in neuster Zeit gleichsam neu entdeckt und hoch, z. T. zu hoch gefeiert.

In den Rahmen der Jungromantiker gehören auch die österreichischen Dichter Lenau, Grün, Stifter und, eine besondere, überragende Stelle einnehmend, Grillparzer.

Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau, gen. Nikolaus Lenau, 1802 bei Temesvar in Ungarn geboren, in zerrütteten Familienverhältnissen aufgewachsen, studierte Philosophie, dann Jura, endlich Medizin, ohne zu einem Abschluß zu kommen. Zweifelsucht und grüblerisches Wesen, durch seine unglückliche Jugend in ihn gepflanzt, ließen ihn zu Wahrheit und Frieden, die er aufrichtig suchte, nicht gelangen. Er fiel in Schwermut und Trübsinn, nicht zum wenigsten infolge der Leidenschaft zu der Frau eines seiner Freunde, und endete 1850 im Irrenhause. Manches schöne Lied von ihm voll tiefer und reiner Empfindung, voll stimmungs-

Digitized by Google

voller Naturbeseelung, ist unsterblich geworden, wie „Der Postillon“ (Lieblich war die Maiennacht), die „Schilflieder“ (Auf dem Teich, dem regungslosen), „Bitte“ (Weil' auf mir, du dunkles Auge), die „Waldlieder“; aber oft leiden sie unter der hoffnungslos schwermütigen Stimmung.

Nikolaus Lenau.

Indessen hat er auch frisch bewegte unter den „Heidebildern“ (Die Heideschenke), den „Bildern aus dem Leben“, den „Reiseblättern“ und andere. Seinen inneren, religiösen Kämpfen aber entsprangen die großen Romanzenzyklen „Savonarola“ und „Die Albigenser“, denen eine episch-dramatische Faustdichtung zur Seite steht, in der er zum Phantheismus Stellung zu nehmen sucht.

Digitized by Google

Anton Alexander Graf von Auersperg, mit dem Dichternamen Anastasius Grün aus Laibach in Krain, lebte von 1806—1876 und trat als Mitglied des Herrenhauses und Landtages sowie als Dichter begeistert für freiheitliche Entwickelung ein. Im „Letzten Ritter", einem Romanzenzyklus, verherrlichte er Kaiser Maximilian I.

Adalbert Stifter, 1805—1868, aus Südböhmen, war zuletzt Schulrat in Linz und wurde berühmt durch seine „Studien", feinsinnige und gemütvolle novellistische Natur- und Seelenschilderungen von realistischer Anschaulichkeit und doch von zartester Romantik („Der Hochwald"), die neuerdings wieder hoch geschätzt werden. Nicht minder wertvoll sind „Bunte Steine" und „Nachsommer". Sie gehören zum Besten, was besonders der reiferen Jugend zum Lesen gegeben werden kann.

Der größte Dichter der romantischen Strömung neben Kleist und zu den größten Dichtern überhaupt zu zählen ist Franz Grillparzer, der 1791—1872 in Wien zuletzt als Archivdirektor und seit 1856 im Ruhestande lebte. Enttäuschungen aller Art, aber auch sein infolge verfehlter Erziehung unausgeglichenes, der strengen Selbstzucht entbehrendes, launenhaftes und hypochondrisches Wesen ließen ihn seines Lebens nicht froh werden. Häusliches Glück hätte er durch die wegen ihrer Schönheit, nicht minder wegen ihrer Talente gefeierte Kathi Fröhlich finden können, aber jene schlimmen Erbfehler zerstörten es ihm. Kathis Liebe zu ihm war jedoch so groß, daß sie und ihre Schwestern den selbstquälerischen, vereinsamten Dichter von 1848 an in herzlicher Freundschaft bei sich aufnahmen und liebevoll pflegten. Grübelnder und scharfer Verstand, vereint mit übersprudelnder Phantasie, gleich große Erfassung des Heldenhaften und Gewaltigen wie zartester und seelenvollster Weiblichkeit, gleiche Vorliebe für geschichtlichen Realismus wie für romantischen Dämmerschein dunkler Zeiten, lassen ihn sich nacheinander für Schiller, Shakespeare, Goethe und die Romantik begeistern, um dann nach einer Vereinigung aller zu streben.

Digitized by Google

Seit 1809 spürte er, von Schiller begeistert, dichterischen Schaffensdrang, und dieser lag von Anfang an wie bei Schiller auf dem dramatischen Gebiete, auf dem er auch fast ausschließlich geblieben ist; aber es kam nur zu Versuchen. Bald wandte er sich von Schiller ab und glaubte in Goethe allein einen Dichter sehen zu dürfen, aber er hatte an Schillers Kraft nicht minder Anteil als an Goethes Tiefe. Sein erstes großes Drama, „Die Ahnfrau", entstand schließlich unter dem Einflusse der Romantik 1816. Trotzdem es noch in den Bahnen des romantischen Schicksals-Spuks (s. S. 350) wandelte, ließ es den geborenen und hoffnungsvollen Dramatiker doch ganz klar erkennen. Schon Anfang 1817 wurde es in Wien aufgeführt. Es folgte 1818 „Sappho", die Tragödie der Dichterin, die in dem späten Ringen um Liebesglück scheitert und erkennen muß, daß all ihr innerer Reichtum, mit dem sie den Geliebten zu fesseln meint, in Nichts zerstiebt vor der jugendlichen Frische des ungebildeten Naturkindes, ihrer Sklavin. So geht sie in den Tod. Da ist nichts mehr von äußerlicher Romantik; das psychologische Problem ist wie in „Tasso", dessen Einfluß unverkennbar ist, ohne jeden Theatereffekt in glänzendster Weise dramatisch entwickelt. Das Stück wurde günstig aufgenommen, und dies ermutigte ihn, trotz ungünstigster und verdrießlichster äußerer Verhältnisse — in dieser Beziehung Schiller ähnlich — gleich den höchsten Wurf zu tun und sich an einen Stoff zu wagen, der der Höhepunkt seines Schaffens überhaupt werden sollte: „Das goldene Vließ"

Adalbert Stifter.

Digitized by Google

1818—1820. Die Beziehungen sowohl Lessings als Schillers auf die tragische Bedeutung der schon von den Alten behandelten Gestalt der Medea führte ihn zu näherer Beschäftigung mit dem Stoffe, und dieser entsprach so ganz seinem besondern Interesse an den Zeiten der Berührung von Kultur und Barbarei, des Kampfes zwischen der urwüchsigen Naturkraft der letzteren mit der geistigen Überlegenheit der ersteren, der natürlichen Unverdorbenheit mit dem sittlichen Niedergange, und anderseits der freien, heiteren Sitten und Gesittung mit der finsteren Dumpfheit der Barbarei. Der gewaltige Stoff erheischte eine Teilung, denn Medeas furchtbare Entwicklung war nicht verständlich ohne ihre Vorgeschichte, ihren Verrat am Vater bei der Gewinnung des Vließes. So entstand eine Trilogie, und zwar eine wirkliche, nämlich drei selbständige Stücke, die, jedes für sich abgerundet und aufführbar, doch ein wohlgeordnetes und zusammenhängendes Ganzes bilden. Genialen Blicks hat der Dichter die antike Argonautensage mit modernem Gehalt erfüllt, indem er zum Mittelpunkte des Ganzen ein psychologisches Problem machte: Medeas Charakter, wie sie, ein Opfer ihrer elementaren Leidenschaft, durch furchtbare Enttäuschungen und Kränkungen zur Mörderin ihrer Kinder wird. Unter diesem Gesichtspunkte mußten viele Bestandteile der alten Sage fallen und die bleibenden in romantischem Sinne — was sich hier von selbst aufdrängte — modernisiert werden. Das Vorspiel ist „Der Gastfreund". Phrixus ist einfach ein Flüchtling, der, nach göttlicher Weisung und mit dem goldenen Vließ als Symbol für „Sieg und Rache" ausgestattet, in Kolchis Zuflucht sucht und hier von dem habgierigen Barbarenkönig Aetes um seiner Schätze und des Vließes willen ermordet wird. Sterbend ruft er die Rache über seine Mörder herab. Medea, vom Vater gezwungen, wenigstens passiv mit zum Gelingen der Freveltat beizutragen, wendet sich entsetzt ab und sieht prophetisch die Erfüllung des Fluches. Mit den „Argonauten" kommen die Rächer, und Medea selbst muß die Rache herbeiführen. Sie, das in tiefstem Herzen edle und gerade, aber in Zauberkünste

Digitized by Google

eingeweihte Weib, in dem die wildeste und unbezähmte Leidenschaft schlummert, wird von Jasons Anblick wie von einer Erscheinung aus einer andern Welt überwältigt, ergibt sich ihm und verschafft ihm das goldene Vließ, dessen Gewinnung durch Überlistung des furchtbaren Drachen ganz romantisch empfunden ist. Absyrtus, des Aetes Sohn, wird ein Opfer des folgenden Kampfes; mit dem Fluche des Aetes beladen, folgt Medea Jason nach Griechenland. Noch ist das furchtbare Verhängnis, dem sie entgegengeht, nicht klar, aber der tiefe Gegensatz zwischen ihrem urwüchsigen, leidenschaftlichen, schroffen, aber ehrlichen Wesen und dem rücksichtslosen Egoismus, dem alles beherrschenden Ehrgeiz, der Herrschsucht und dem gleichfalls unbändigen, aber skrupellosen Willen Jasons ist fühlbar und erfüllt uns mit Bangen. Im dritten Teile, „Medea", dem eigentlichen Trauerspiel bricht die Katastrophe herein. Medea wird als Barbarin und Zauberin in Griechenland verachtet und als Mörderin des Pelias, des Vaters Jasons, angeklagt. Der selbstsüchtige, nur Glanz und Ruhm suchende Jason wendet

Franz Grillparzer.

Digitized by Google

sich trotz ihrer starken und aufrichtigen Liebe, die sie ihm in rührender Weise („Jason, ich kann ein Lied") beweist, von ihr und sucht neue Vermählung mit Kreusa, der Königstochter von Korinth. Da erwacht in der Verratenen die alte Dämonie, der Kreusa und ihre eigenen Kinder im vierten Akte, leider unter Einführung abschwächender Motive, zum Opfer fallen. Wenig passend zum Ganzen erscheint der Schluß, wo wir Jason und Medea als Büßer sehen; Medea wandert nach Delphi, um das Vließ dem Gotte zurückzugeben, und läßt Jason in seinem Jammer und Elend mit der Mahnung, zu tragen und zu büßen, zurück. Sie selbst will hinnehmen, was ihr in Delphi auferlegt wird. Das ist eine romantische Wendung, aber doch zugleich der Abschluß eines Motivs, das in der Entwickelung des Ganzen wohl zu beachten ist. Das goldene Vließ ist, seit es Aetes raubte, zu einem Symbol der Habgier und Ruhmsucht geworden, an das der Fluch geheftet ist, wie an den Nibelungenhort. Und so wie dieser dem unterirdischen Reiche, dem er entrissen wurde, zuletzt wiedergegeben wird, so hier das goldene Vließ dem unbekannten Gotte zu Delphi, der es den Menschen zum Unheil gab.

Der Erfolg dieses seines größten Werkes reizte ihn noch zu vielen Entwürfen aus antiken Stoffen, aber erst 1831 führte er noch einen solchen aus, der hier gleich besprochen sei. Es ist „Hero" oder „Des Meeres und der Liebe Wellen", gleichfalls ein Meisterwerk, eine Tragödie der Liebe, die nur in Shakespeares „Romeo und Julie" ihre Parallele hat. Die psychologische Vertiefung des antiken, von Schiller in der Ballade „Hero und Leander" wiedergegebenen Stoffes, die Umwandlung der keuschen, alle Liebe stolz verachtenden Priesterin Hero zum liebenden, alles wagenden und vergessenden und damit sich und den Geliebten verderbenden Weibe, die dämonische Macht der Liebe und dabei doch die Zartheit und Reinheit ihres Empfindens sind von unübertroffenem Zauber. Merkwürdigerweise wurde das Stück bei seiner ersten Aufführung abgelehnt, was den Dichter in hohem Maße erregte.

Digitized by Google

In der Zwischenzeit, den zehn Jahren seit Vollendung des Vließes, wandte sich der Dichter patriotischen Stoffen zu, von denen das bedeutendste „König Ottokars Glück und Ende“ 1823 erschien. Es behandelt die Besiegung und Unterwerfung Ottokars von Böhmen durch Rudolf von Habsburg — ein Bild der sich vernichtenden Selbstverblendung, der ὕβρις der Alten, in meisterhaftem Aufbau mit Shakespeareſcher Charakteristik, doch auch, wie meist bei Grillparzer, mit Schwächungen am Schluß.

Weniger einwandfrei ist „Ein treuer Diener seines Herrn“ (1828) wegen der allzukleinen Dienernatur des Helden. Vaterländischen Stoff gab auch der nicht vollendete „Bruderzwist in Habsburg“.

Von den übrigen Werken und Entwürfen sind noch zu nennen das packende Märchen- und Traumstück: „Der Traum ein Leben“ (1834), das Lustspiel „Weh dem, der lügt“ (1838), „Libussa“, „Esther“, und „Die Jüdin von Toledo“ (nach 1848), ebenfalls eine Tragödie der Liebe, aber verbunden mit dem Motive der Heilung des jungen Königs Alfons von seiner Verirrung.

Grillparzer erlebte noch reichlich Anerkennung und Ehre, denn als Laube das Wiener Burgtheater 1851 übernahm, machte er es sich zu einer Hauptaufgabe, Grillparzers Dramen aufzuführen. Es geschah mit großem Erfolge. Öffentliche Huldigungen wurden dem Dichter zuteil. 1856 wurde er mit dem Titel Hofrat ins Herrenhaus berufen, sein 80. Geburtstag wurde 1871 rauschend gefeiert. Im Jahre darauf starb er. 1889 wurde ihm ein Denkmal im Volksgarten in Wien gesetzt.

Alle bisher behandelten Dichter, mit Ausnahme von Kleist und Immermann, auch Fouqué, nahmen in ihren Werken auf die politischen Zeitereignisse wenig Bezug: das Reich der Poesie war eine Welt für sich. Und doch hatte die Romantik in der Weckung nationalen Empfindens einen Keim gepflanzt, der nur auf fruchtbare Zeiten wartete, um sich zu einer herrlichen Blüte nationaler Zeitdichtung zu entfalten. Diese fruchtbaren Zeiten kamen mit den Befreiungs-

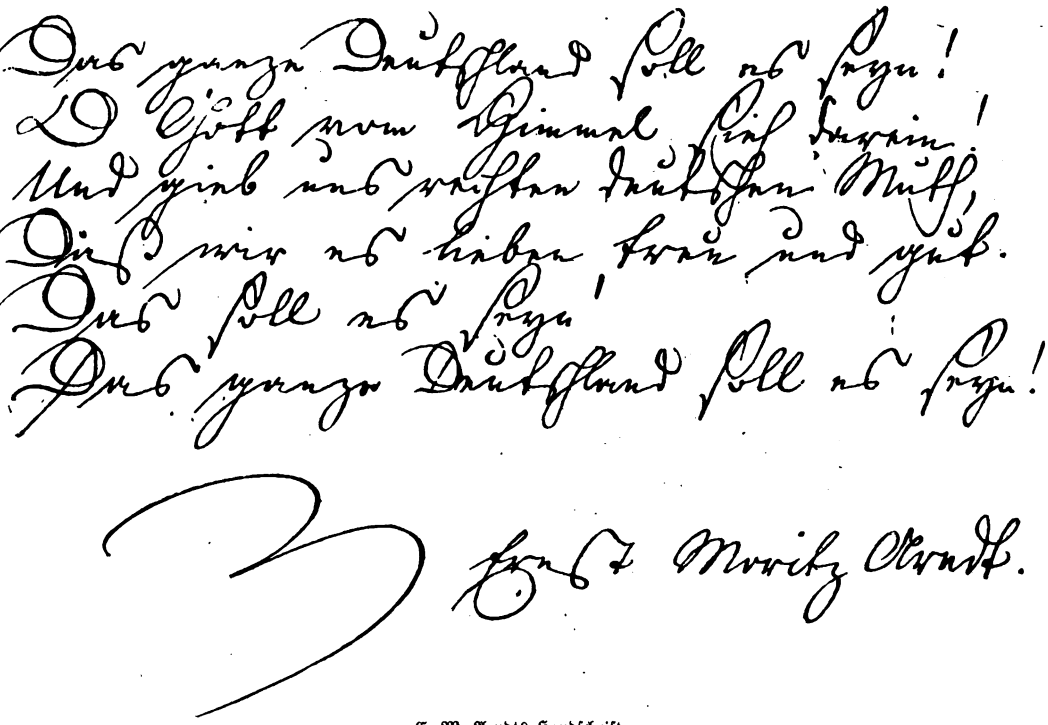
Digitized by Google

kriegen. Sie schenkten uns unsere unvergleichlichen Freiheitsdichter Arndt, Schenkendorf, Körner, Rückert, unvergleichlich wegen ihrer echten Volkstümlichkeit als Sprecher des ganzen Volkes, als Dolmetscher eines Idealismus, einer Opferfreudigkeit, einer Treue, eines Heldenmuts, vor allem einer das alles verbindenden Frömmigkeit, wie sie die deutsche Geschichte nur einmal, eben damals, gesehen hat. „Wer ist ein Mann? der beten kann" sang Arndt. „Hie Wagen Gottes, Gottes Reiter, Hie Schwert des Herrn und Gideon" jubelte Schenkendorf. „Der Herr ist unsere Zuversicht, wie schwer der Kampf auch werde" tröstete Körner.

Ernst Moritz Arndt.

Nicht bloß als Dichter groß, sondern nach Scharnhorst und Stein der bedeutendste Mann der Zeit ist Ernst Moritz Arndt 1769—1860. Er wurde in Schoritz auf Rügen geboren, studierte Theologie und Geschichte, wurde nach vielen Reisen Privatdozent und 1805 Professor in Greifswald. Voll begeisterter Vaterlandsliebe begann er schon 1806 im „Geist der Zeit" für den Volksaufstand zu wirken. Er mußte

Digitized by Google



E. M. Arndts Handschrift.

Digitized by Google

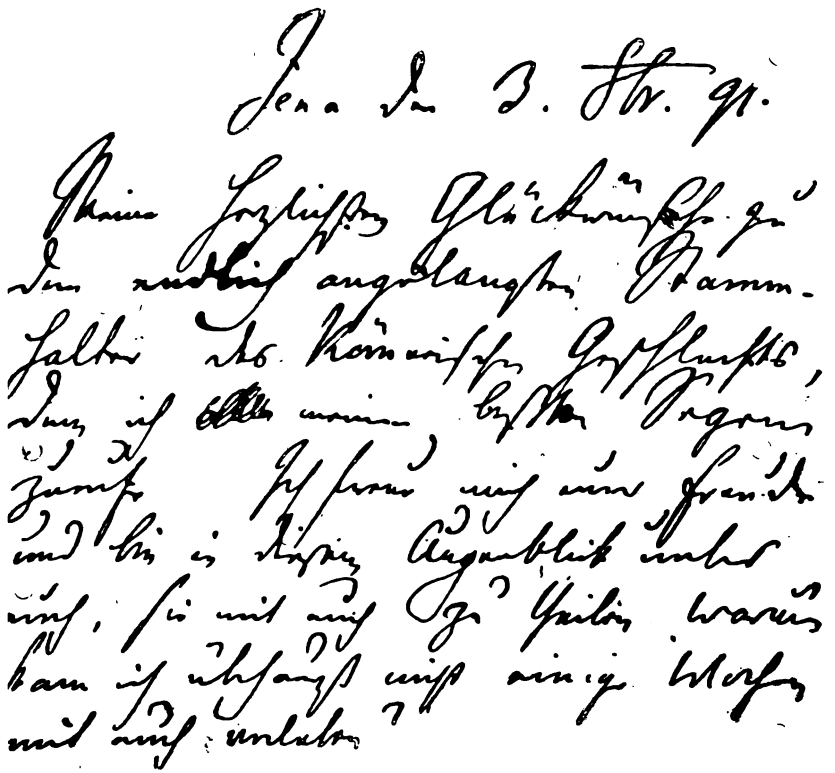
deshalb vor Napoleon nach Schweden fliehen, kehrte aber bald heimlich zurück und ging 1812 mit Stein nach Rußland, durch Flugblätter und Lieder zu Preußens Wiedergeburt wirkend („Katechismus für den deutschen Wehrmann", „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze"). Nach dem Kampfe wurde er 1818 Professor in Bonn. Tragisch wurde sein Geschick, als er, einer der Retter Preußens, bei dem törichten Vorgehen der engherzigen Büreaukratie gegen die burschenschaftliche Bewegung wegen seiner Begeisterung für Freiheit und Einigung Deutschlands seines Amtes enthoben wurde. Erst Friedrich Wilhelm IV. setzte ihn wieder ein. Seine Lieder, von denen hier nur an „das Lied vom Feldmarschall", „Die Leipziger Schlacht" (Wo kommst du her in dem roten Kleid), „Deutscher Trost" (Deutsches Herz, verzage nicht), „Des Deutschen Vaterland", „Landsturm", „Vaterlandslied" (Der Gott, der Eisen wachsen ließ) und „Das Bundeslied" (Sind wir vereint zur guten Stunde) erinnert sei, werden nie vergessen werden und bewiesen 1870 ihre alte Kraft.

Max von Schenkendorf.

Max von Schenkendorf, 1783—1817, stammte aus Tilsit und wurde Jurist. In Königsberg, dann in Baden von patriotischer Begeisterung ergriffen und dichterisch von der Romantik angeregt, trat er noch als 30jähriger ins Heer und kämpfte bei Leipzig mit. Nach dem Kriege wurde er

Digitized by Google

1815 Regierungsrat in Koblenz und starb dort schon 1817. Auch seine Lieder sind unsterblich, z. B. „Soldatenmorgenlied“ (Erhebt euch von der Erde), „Landsturm“ (Die



Brief Schillers an Körners Eltern

Feuer sind entglommen), „Auf Scharnhorsts Tod“ (In dem wilden Kriegestanze), „Frühlingsgruß an das Vaterland“ (Wie mir deine Freuden winken), „Das Lied vom Rhein“ (Es klingt ein heller Klang), „Freiheit“ Freiheit, die ich meine), „Muttersprache, Mutterlaut.“

Digitized by Google

Theodor Körner war der Sohn des sächsischen Konsistorialrats Gottfried Körner, des Freundes Schillers, und wurde 1791 in Dresden geboren.

Er erwählte das Bergfach und studierte in Freiburg i. S. und in Leipzig. Hier wurde er wegen eines Duells relegiert und ging nach Wien. Schon früh war er durch die Beziehungen des Elternhauses zu Schiller für die Poesie und für alle Ideale entflammt. Daher gab er jetzt das Studium auf, um sich ganz der Dichtkunst zu widmen. Mit zwei kleinen Lustspielen, „Die Braut" und „Der grüne Domino", hatte er Erfolg, sodaß er sich an größere Stoffe wagte. In „Toni" zeigte er sich fähig, tragische Motive packend zu gestalten, und in „Zriny" verherrlichte er, schon unter dem Einfluß der Zeitereignisse, den opferfreudigen Tod für das Vaterland. Wohl tritt hier seine Abhängigkeit von Schiller noch stark hervor, auch eine durch Schillers Sprachgewalt begünstigte Neigung zu phrasenhafter Rhetorik, aber seine hohe dramatische Begabung war erwiesen, und wir dürfen nicht zweifeln, daß er einst wohl noch Großes und seines großen Vorbildes Würdiges geleistet hätte. Anfang des Jahres 1813 wurde er zum Hoftheaterdichter in Wien ernannt und verlobte sich mit der Schauspielerin Toni Adamberger, deren Namen er dem oben erwähnten Schauspiele gab. Aber als das preußische Volk aufstand, riß ihn die Bewegung fort; er trat im März bei den Lützowern ein und dichtete seine nachher vom Vater gesammelten und unter dem Titel „Leyer und Schwert" herausgegebenen tapfern und frommen Freiheitslieder. Schon am 26. August desselben Jahres fiel er im Gefecht bei Gadebusch in Mecklenburg. Von seinen herrlichen Liedern seien nur erwähnt: „Die Eichen" (Abend wirds, des Tages Stimmen schweigen), „Lied zur feierlichen Einsegnung des preußischen Freikorps", (Wir treten hier in Gottes Haus), „Lützows wilde Jagd", „Aufruf" (Frisch auf, mein Volk) „Männer und Buben" (Das Volk steht auf) „Schwertlied" (Du Schwert an meiner Linken) „Abschied vom Leben" (Die Wunde brennt). In der Königin Luise verehrte

Digitized by Google

er ebenso wie Schenkendorf das Ideal der deutschen Frau, die Märtyrerin für das Vaterland, den Schutzgeist der Freiheitskämpfer. Ihr widmete er das schöne Sonett: „Vor Rauchs Büste der Königin Luise“ (Du schläfst so sanft).

Theodor Körner.

Friedrich Rückert stellte seine Kunst ebenfalls in den Dienst des Vaterlandes, aber er war zugleich ein Dichter von allgemeinerer Bedeutung. Er lebte 1788—1866 und war eines Amtmannes Sohn aus Schweinfurt. Nachdem er Philologie, besonders sprachvergleichende, studiert hatte, wurde er Professor der orientalischen Sprachen in Erlangen und Berlin und lebte zuletzt auf seinem Landgute bei Koburg. Volkstümlich wie die andern ist er durch

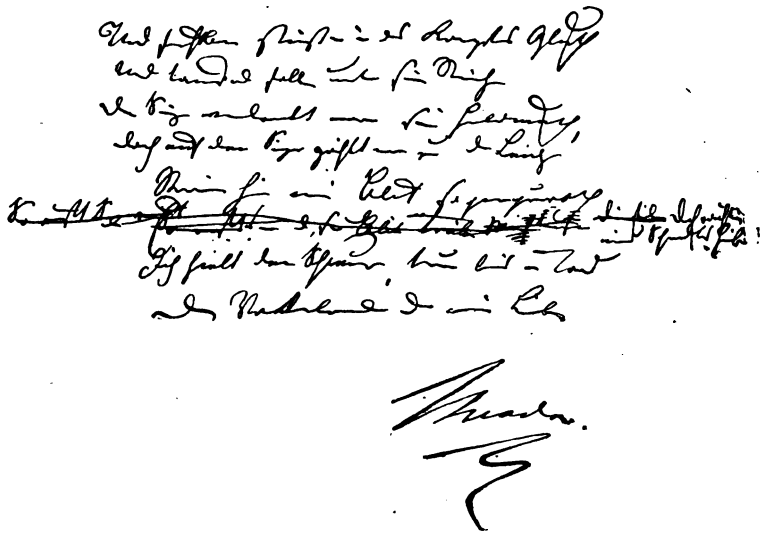
Digitized by Google

Grabstätte der Körnerschen Familie.

seine patriotische Dichtung nicht geworden. Er dichtete 1814 die „Geharnischten Sonette", in denen er die Schmach der Knechtschaft beklagt, und die Herrlichkeit des Freiheitskampfes mit seiner Opferfreudigkeit bei Männern und Frauen

Digitized by Google

schildert. So bedeutend und erhebend sie inhaltlich sind, so war doch schon die Sonettenform, mehr aber noch ihr reflektierender Charakter wirklicher Volkstümlichkeit hinderlich. Zur patriotischen Dichtung gehörten auch „Die Straßburger Tanne", eine Prophetie auf Deutschlands künftige Einheit und Größe, und das bekannte „Barbarossa" (Der



Verkleinerte Nachbildung des Gedichtes „Treuer Tod".

alte Barbarossa), wodurch der Kyffhäusertraum des deutschen Volkes erneuert wurde. Allbeliebt und zum Teil auch volkstümlich sind manche der schönen Gedichte geworden, die er in seinem „Liebesfrühling" vereinigte, z. B. „Er ist gekommen in Sturm und Regen", „Du meine Seele, du mein Herz". Nicht minder andere wie „Abendlied" (Ich stand auf Berges Halde). „Abendstille" (Die Schwalbe schwingt.) „Aus der Jugendzeit", Das Adventslied „Dein König kommt in niedern Hüllen", und gedankenvolle wie „Chidher,

Digitized by Google

der ewig junge" und die Parabel vom „Mann im Syrerland". Es läßt sich freilich auch nicht leugnen, daß sich Rückert vielfach ins Kleine und Unbedeutende verliert.

Der Romantik insbesondere ist er verwandt durch Übertragungen und Nachdichtungen orientalischer Poesie, auf die ihn seine orientalischen Studien und seine Neigung zu beschaulicher Betrachtung und Reflexion führten. Hier zeigte er ein Sprach- und Formtalent wie Wilh. Schlegel. Die berühmtesten sind: Die Makamen des Hariri, Nal und Damajanti, Rostem und Surab.

Nicht minder wertvoll aber ist seine tiefsinnige Gedankenlyrik, die er in orientalischen Formen („Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande") in Gedichten („Haus und Jahr") und epigrammatischen „Vierzeilen", besonders aber in der „Weisheit des Bramahnen", einem großen Lehrgedichte in Alexandrinern, niedergelegt hat.

Die bisher behandelten dichterischen Stömungen fanden ihre Vertreter fast ausschließlich in Nord- und Mitteldeutschland, dazu in Österreich. Aber auch Süddeutschland, von den Romantikern schon vielfach angeregt, trat bald rühmlich in den Dichterkreis der nachklassischen, aber doch noch großen Zeit. Schon hatte Johann Peter Hebel, in Basel 1760 geboren, 1826 als Prälat in Karlsruhe gestorben, die Aufmerksamkeit durch seine alemannischen Gedichte, in denen innig und humoristisch empfundene, liebevoll betrachtete Vorgänge aus der Natur im schwäbisch-badischen Dialekt dargestellt wurden, sowie durch die „Erzählungen des rheinischen Hausfreundes" auf sich gezogen. Aber im großen Maßstabe geschah es erst durch die schwäbischen Dichter, die sich um Ludwig Uhland scharten. Auch sie sind von echt vaterländischem Empfinden beseelt, betätigen es aber hauptsächlich, den Frühromantikern folgend, durch ihre Liebe zum deutschen Altertum, zum Volkslied und zur deutschen Sage.

Ludwig Uhland stammte aus Tübingen und lebte von 1787—1862. Neben seinem Berufsstudium, der Rechts-

Digitized by Google

wissenschaft, widmete er sich schon als Student der Erforschung altdeutscher Dichtung und eigenen dichterischen Versuchen. Schon 1804 entstand „Der blinde König“. Auf der Universität fand er einen anregenden Freundeskreis, in welchem Justinus Kerner besonders hervorragte. Viele seiner schönsten Gedichte entstanden hier, wie „Die Kapelle“ „Schäfers Sonntagslied“, „Das Schloß am Meer“ und andere. 1810 ging er zu Studienzwecken nach Paris, wo ihn die altdeutschen und altfranzösischen Schätze der Bibliothek fesselten und ihn zu wertvollen wissenschaftlichen Abhandlungen anregten. Aus ihnen gingen auch die schönen, dem kindlichen Verständnis so angemessenen poetischen Erzählungen aus dem karolingischen Sagenkreis hervor, „König Karls Meerfahrt“ und die Rolandsgedichte.

Ludwig Uhland.

Nach seiner Rückkehr fand er Beziehungen zu Chamisso und Eichendorff und zu dem fünf Jahre jüngeren Gustav Schwab. Nach einer vorübergehenden Amtstätigkeit wurde

Digitized by Google

er Rechtsanwalt, gab aber die juristische Laufbahn bald ganz auf, um sich ausschließlich seinen germanistischen Studien und politischer Tätigkeit zu widmen.

Trotz der Rheinbundspolitik Württembergs hatte sein Herz immer für das große deutsche Vaterland geschlagen, nur am Freiheitskampfe selbst konnte er nicht teilnehmen. Napoleons Bild stellte er in „Des Sängers Fluch" an den Pranger. Den Sieg begrüßte er jubelnd in der „Siegesbotschaft"

Es rauscht und singt im goldnen Licht:
Der Herr verläßt die Seinen nicht,
Er macht so Heil'ges nicht zum Spott,
Viktoria, mit uns ist Gott!

und dem Vaterland, dem neuerstandnen, freien, möchte er alle seine Lieder weihen, wenn sie, neben den heilig großen Opfern, die gebracht sind, noch Wert hätten („An das Vaterland"). Im Verein mit diesen erschienen 1816 die „Vaterländischen Gedichte", in denen er auch die innerpolitischen Wirren Württembergs, die Verfassungsfrage, in freiheitlichem Sinne behandelte. Auch die Eberhard-Romanzen dichtete er in dieser Zeit als Mahnung an das alte, schöne Vertrauensverhältnis zwischen Fürst und Volk und zur Verherrlichung kernigen Deutschtums. Der alten deutschen Treue aber, dem nationalen Erbteil, galten die beiden Dramen „Ernst, Herzog von Schwaben" (1817) und „Ludwig der Baier" (1818), jenes die Freundestreue bis zum Tode (Ernst von Schwaben und Werner von Kyburg), dieses die Heiligkeit des Manneswortes verherrlichend, das auch dem Feinde trotz eigenen Nachteils gehalten wird und nicht minder große Denkweise bei dem Gegner findet. Herzog Ernst war zugleich ein Protest gegen kaiserlichen Absolutismus. Keins von beiden ist bühnenfähig geworden, weil der episch-lyrische Charakter vorwiegt. Uhlands Begabung lag eben nicht auf dramatischem Gebiete. — Daneben veranstaltete er mit Schwab die Sammlung und Sichtung der Gedichte des in unheilbarem Wahnsinn in Tübingen dahinsiechenden Friedrich Hölderlin, der,

Digitized by Google

1770 in Lauffen a. Neckar geboren, neben der Frühromantik selbständig und ganz dem klassischen Schönheitsideal ergeben, formvollendete und tiefempfundene Gedichte geschaffen hatte. Sein berühmtestes Werk ist „Hyperion oder der Eremit von Griechenland", ein Roman, der in den überschweng-

Ludwig Uhland.

lichen Liebesergüssen zwischen Hyperion und Diotima sein eigenes leidvolles Liebesleben darstellt. Schon 1806 wurde er vom Irrsinn befallen, lebte aber noch bis 1843.

Aber auch wissenschaftlich arbeitete Uhland emsig weiter, soviel ihm Zeit blieb. „Das Leben Walthers von der Vogelweide" war die nächste Frucht, ein noch heute geschätztes wissenschaftliches Werk.

Digitized by Google

Der gute Kamerad.

Ich hatt' einen Kameraden,
einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
er ging an meiner Seite,
in gleichem Schritt und Tritt.

Eine Kugel kam geflogen,
gilt's mir oder gilt es ihn?
Ihn hat es weggerissen,
er liegt mir vor den Füssen,
als wär's mein Bruder gewesen.

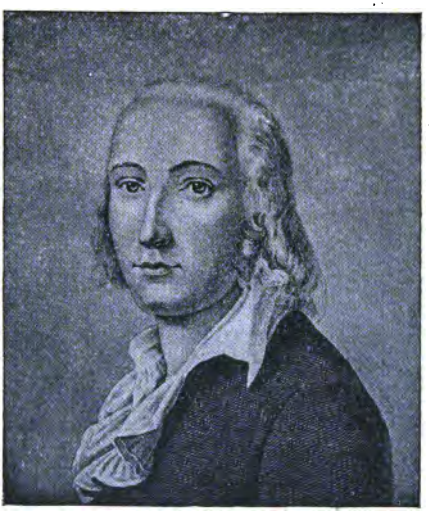
Will mir die Hand noch reichen,
derweil ich eben lad',
kann dir die Hand nicht geben,
bleib du im ewgen Leben
mein guter Kamerad!

L. Uhland.

Uhlands Handschrift „Der gute Kamerad".

Digitized by Google

Seit 1819 mußte er seine Zeit zwischen diesen mannigfachen Arbeiten und politischer Tätigkeit teilen, denn er wurde zum Abgeordneten für die Beratung einer Verfassung gewählt und unterzog sich seiner Aufgabe mit dem größten Eifer und heiligem Ernste, ebenso später als Abgeordneter bei der Nationalversammlung in Frankfurt. Aber er huldigte einem zu abstrakten liberalen Idealismus und erlebte daher viel Enttäuschungen, so daß er 1829 gern einen Ruf als Professor der deutschen Sprache und Literatur nach Tübingen annahm, um sich vom politischen Leben zurückzuziehen. Trotzdem nahm er noch einmal eine Wahl an, und dies führte leider dazu, daß er schon 1833 sein Amt als akademischer Lehrer, in welchem er eine begeisterte Schülerschar um sich gesammelt hatte, wieder aufgab. 1838 entsagte er von neuem der parlamentarischen Tätigkeit, um sie 1848 im Bundestage noch einmal aufzunehmen. Freude und Befriedigung hat er nie dabei gefunden, wohl aber sich den allzeit treuen, unbestechlichen, für Wahrheit, Recht und Gerechtigkeit kämpfenden Charakter bewahrt — ein wahrer Typus des deutschen Idealismus mit allen seinen Licht- und Schattenseiten.



Friedrich Hölderlin.

Nie hat er während dieser Zeit seine Studien und

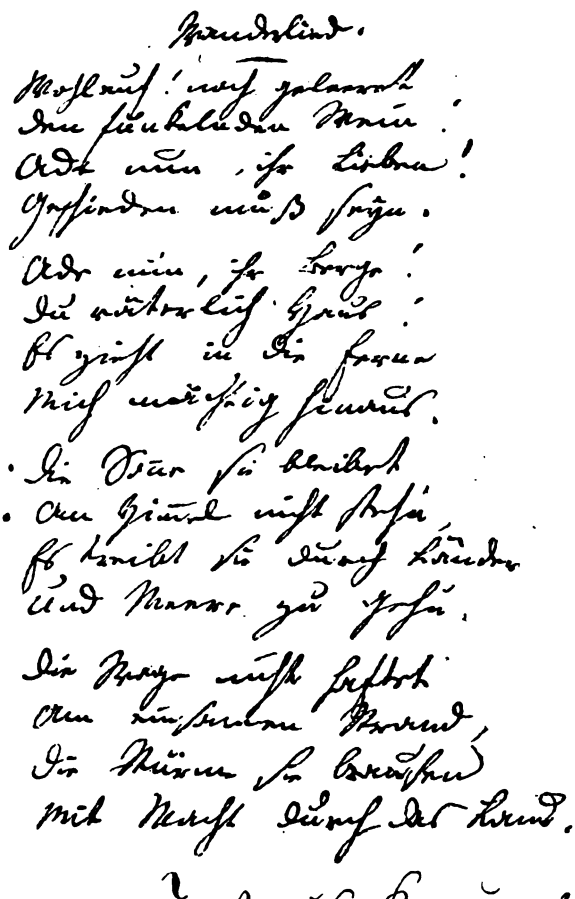
Digitized by Google

seine Kunst vernachlässigt. Der Wissenschaft schenkte er 1836 den „Mythus von Thor“ und 1844 die „Alten hoch- und niederdeutsche Volkslieder“, die er auf seinen alljährlichen Reisen durch Deutschland gesammelt hatte und nun quellenmäßig und nach wissenschaftlichen Grundsätzen herausgab, und dem deutschen Volke gab er seine weiteren, herrlichen, allbekannten Lieder, die zum Teil selbst Volkslieder geworden sind, wie „Ich hatt' einen Kameraden“, und vor allem die Romanzen und Balladen, in denen er unübertroffene Meisterschaft erreichte. Er wurde bald zu einer der bekanntesten und geschätztesten Persönlichkeiten Deutschlands, befreundet mit Dichtern wie Lenau, Grün, Geibel und mit Gelehrten wie den Brüdern Grimm, Wackernagel, Simrock usw. Sein 76. Geburtstag wurde in vielen Städten Deutschlands festlich begangen. Kurz vorher hatte er seinen Freund Kerner verloren, und noch im selben Jahre, am 13. November schied auch er. Nach Schiller und Goethe nimmt er, was Harmonie und Tiefe der Persönlichkeit betrifft, die bedeutendste Stelle in der deutschen Literatur ein.

Justinus Kerner.

Sein Freund Justinus Kerner, 1786—1862, stammte aus Ludwigsburg. Nach einer ernsten und bedrückten Jugend, in der er wegen Mittellosigkeit erst Handwerker, dann Kauf-

Digitized by Google



Kerners Handschrift „Wanderlied".

mann werden mußte, konnte er doch noch studieren und wurde Arzt. In Weinsberg gründete er sich ein gastfreies Haus, in dem alle bedeutenden Persönlichkeiten der Zeit ein-

Digitized by Google

kehrten. Nicht zum wenigsten allerdings interessierte die Gäste die „Seherin von Prevorst", eine nach Kerners fester Überzeugung hellseherisch oder besser im heutigen spiritistischen Sinne „mediumistisch" beanlagte Frau, die er in seinem Hause pflegte und beobachtete. Die sehr merkwürdigen Erscheinungen ihres körperlichen und seelischen Lebens hat er aufgezeichnet und herausgegeben. Damit stand er ganz im Interessenkreise der Romantik. — Manche seiner Lieder sind fast zu Volksliedern geworden, wie „Wohlauf noch getrunken" und „Dort unten in der Mühle", allbekannt auch „Der reichste Fürst" (Preisend mit viel schönen Reden) und „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe" (Auf der Burg zu Germersheim).

Gustav Schwab, aus Stuttgart, lebte 1792—1850 und war in Stuttgart Gymnasialprofessor, dann Pfarrer und Konsistorialrat. Er war poetisch weniger begabt, doch ist das Studentenlied „Bemooster Bursche zieh ich aus" noch heute allbekannt. In den Lesebüchern wird auch noch vielfach „Der Reiter und der Bodensee" geführt, obwohl der poetische Gehalt gering ist. Dagegen machte er sich sehr verdient durch die Nacherzählung der klassischen und deutschen Sagen. Seine „Sagen des griechischen und römischen Altertums" und die „Deutschen Sagen" sind noch heute mit Recht geschätzt und weitverbreitet.

Zwar nicht durch persönliche Beziehungen, aber doch seinem ganzen Wesen nach gehört in diesen romantisch angehauchten schwäbischen Kreis auch der bedeutend jüngere Wilhelm Hauff, der 1802 in Stuttgart geboren wurde und schon 1827, 25jährig, starb, nachdem er Theologie studiert hatte. Seine Gedichte „Morgenrot", Umdichtung eines schon vorhandenen, auf Christian Günther (siehe S. 113) zurückgehenden Volksliedes zum Soldatenliede, und „Steh ich in finstrer Mitternacht" sind echte Volkslieder geworden, und seine Novellen („Memoiren des Satans", „Phantasien im Bremer Ratskeller", „Bettlerin vom Pont des Arts"), seine Märchen, und vor allem sein Roman „Lichtenstein", aus der Zeit des Herzogs Ulrich von Würtemberg, der uns, ähnlich wie Scott, mit echtem und gesundestem ro-

Digitized by Google

mantischen Zauber umgibt und zu den besten Unterhaltungsschriften für die reifere Jugend gehört, sind sichere Zeugen dafür, daß von ihm noch Bedeutendes zu erwarten gewesen wäre.

Noch etwas jünger, aber ihn lange überlebend (1804 bis 1875), besonders in neuester Zeit als einer der größten Lyriker gefeiert ist Eduard Mörike aus Ludwigsburg, erst Pfarrer in Cleversulzbach, dann Lehrer in Stuttgart. Stimmung nicht bloß durch den Inhalt, sondern auch durch den Rhythmus und überhaupt durch die Form zu erzeugen ist seine besondere Stärke, und das hängt mit der Unmittelbarkeit, Stärke und Frische seiner Empfindung, mit der Harmonie seines ganzen Wesens zusammen. Bekannte Gedichte sind: „Schön Rohtraut", „In der Frühe" (Kein Schlaf), „Im Frühling" (Hier lieg' ich), „Das Lied vom Winde", „Frühling läßt sein blaues Band", „Mein Fluß" u. a. Auch sein Humor ist rein und erfrischend (Märchen „Vom sichern Mann", „Der alte Turmhahn"). Sein Roman „Maler Nolten", in seinem Stile der ruhigen Objektivität des „Wilhelm Meister" nahestehend, ist weniger verbreitet, aber gleichwohl in Einzelheiten einer der besten auf romantischem Boden. Berühmt ist seine Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag".

Nach Schwaben gehören auch, obwohl nicht zu dem Kreise Uhlands, die bekannten geistlichen Liederdichter Knapp und Gerok.

Albert Knapp, 1798 als Sohn eines Justizrats in Tübingen geboren, 1864 als Pfarrer und Prälat in Stuttgart gestorben, gehört zu den größten Erscheinungen in der geistlichen Lyrik überhaupt. An Tiefe der Empfindung, Heiterkeit des Gemüts und unerschütterlichem Gottvertrauen Paul Gerhardt gleich, übertraf er ihn doch an Vielseitigkeit und dichterischer Kraft. Seine Naturlieder sind oft schwungvolle Hymnen in freien Rhythmen, z. B. „Lenzfreude" und „Morgenfeier im Frühling", oft schlichter, inniger und heiterer Ausdruck der Freude und Dankbarkeit („Herbstblüten.)" Von seinen „Christlichen Gedichten" (fünf Bände) sind viele echte und machtvolle Kirchenlieder ge-

Digitized by Google

worden. („Einer ist's an dem wir hangen", „Eines wünsch ich mir vor allem andern", „Sohn des Vaters und der Ehren"), und von seinen schlichten, kindlichfrommen poetischen Erzählungen gehört z. B. „Die Einladung" noch heute zum Bestande der Lesebücher. Daneben war er auch patriotischer Dichter („Hohenstaufenlieder") und sonst literarisch tätig. Er gab den „Liederschatz" heraus, einen wertvollen Beitrag zur Hymnologie, und begründete die „Christoterpe", das später von R. Kögel, W. Baur und E. Frommel wieder aufgenommene Jahrbuch für das christliche Haus.

Gustav Schwab.

Karl Gerok, geboren 1815 in Stuttgart, wurde Knapps Nachfolger im geistlichen Amte und starb dort als Prälat 1890. Er ist noch volkstümlicher geworden als Knapp und als der Jüngere heute in noch viel weitere Kreise gedrungen. Seine Empfindungsweise ist von derselben gemütstiefen Frömmigkeit, derselben kindlich-gläubigen und kindlich-heiteren Lebensfreude bestimmt, aber sein Interessenkreis hat auch viel weiteren Umfang; das ganze Leben in seiner bunten Fülle, Leid und Freude in allen Gestalten stellen sich seinem von echter Gottes- und Menschenliebe erfüllten Dichterauge. „Palmblätter", „Pfingstrosen", „Blumen und Sterne" sind wohl jedem christlichen Hause

Digitized by Google

vertraut. Auch er hat endlich dem Vaterlande mit seiner Muse gedient und „Kriegslieder vom Jahre 1871"

Wilhelm Hauff.

gedichtet, von denen „Des deutschen Knaben Tischgebet" in den Bestand der Lesebücher übergegangen ist.

In diesem Zusammenhange sei endlich auch auf zwei hervorragende norddeutsche geistliche Sänger hingewiesen, die den Schwaben zwar an dichterischer Bedeutung nicht

Digitized by Google

gleichkommen, aber doch auch Wertvolles geschaffen und Segen gestiftet haben: der Hannoveraner Philipp Spitta (1801—1859; „Psalter und Harfe") und der Berliner Ludwig Knak (1806—1878, „Zionsharfe geistlicher Lieder und Sonette", darin das bekannte „Laß mich gehen.")

Eduard Mörike.

Finden wir in diesen verschiedenen Dichtergruppen Fortbildner der edelsten Züge geläuterter und gesunder Romantik, so erschien der erste, heftige Gegner jeder Art von Romantik in August Graf von Platen. Er war in Ansbach, 1796 geboren, kämpfte 1815 als Offizier mit, studierte dann Philologie, kehrte aber Deutschland den Rücken und lebte in Italien bis 1835. Er hatte mit der Romantik innerlich gar nichts gemein, denn er war ein reiner Gedankenpoet, der in der

Digitized by Google

Sprach- und Verskunst, antike Formschönheit erstrebend, seinen Hauptruhm suchte, aber nie ein persönliches Verhältnis zu den Dingen fand und nichts aus sich selbst geben konnte. Daher dichtete er gern Satiren, wie die gegen die Schicksalstragiker gerichtete „Verhängnisvolle Gabel"

Karl Gerok.

und gegen „Nimmermann" (d. i. Immermann) und die Romantiker überhaupt den „Romantischen Ödipus." Positives und zum Teil Wertvolles durch Formvollendung und Gedankeninhalt gab er in seinen Bildern Italiens in Hexametern (Capri, Neapel) und Sonetten (Venedig), sowie in den balladenartigen der „Pilgrim vor St. Just" (Karl V.), „Das Grab im Busento" (Alarich) „Harmosan" und auch in einigen lyrischen Gedichten wie „Mut und Unmut"

Digitized by Google

(Wie rafft ich mich auf in der Nacht.) „Laß tief in mir Dich lesen", „Ich möchte gern mich frei bewahren", „Ein Hochzeitbitter, zog der Lenz" u. a. Politische Dichtungen sind seine „Polenlieder." Zu einer tiefern Gedankendichtung, die man von ihm hätte erwarten sollen, auch zu epigrammatisch gefaßter Lebensweisheit hat er es nicht gebracht.

Platens Gegnerschaft gegen die Romantik hatte keinen besondern Einfluß. Dagegen machte sich seit 1830, seit der französischen Julirevolution, eine Strömung geltend, die bald in wütende Feindschaft gegen die ganze bisherige Welt- und Kunstanschauung, gegen Klassizismus wie Romantik, gegen religiöse und nationale Gesinnung, gegen den Idealismus in jeder Gestalt überging und im Franzosenkultus schwelgte.

Diese führt uns zu einer neuen Epoche unserer Literaturgeschichte, welche unter dem Zeichen mehr oder minder antichristlicher Geistesströmungen steht.

Digitized by Google

C. Die deutsche Literatur unter den Einflüssen antichristlicher Weltanschauung.

1. Das junge Deutschland.

Der Kampf zwischen Gottesglauben und philosophischem oder naturwissenschaftlichem Materialismus, der heute die Welt erfüllt und das Christentum in seinen Grundfesten zu erschüttern droht, nahm seinen Anfang im vierten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, etwa seit dem Tode Goethes. Zu ihm führte der zersetzende Einfluß, den die entartende Philosophie ausübte, wie er sich bereits in manchen Erscheinungen der Romantik äußerte. Wir sahen, wie der romantische Subjektivismus durch den Philosophen Fichte beeinflußt wurde.

Noch weiter bildete ihn mit den bedenklichsten Folgerungen Hegel. Die Hegelsche Philosophie löste alle positiven Begriffe auf und machte den Menschen selbst zum Schöpfer seines Ichs und seines Gottes. David Friedrich Strauß, Bruno Bauer, Ludwig Feuerbach sind ihre Vertreter in der Theologie, und die Zeitströmung wandte sie auf Moral und Politik an. Ihr gaben in der Literatur eine Reihe von Dichtern und Schriftstellern Ausdruck, die in den vierziger Jahren unter der Bezeichnung „Das junge Deutschland" von sich reden machte. Hatte schon Friedrich Schlegel in seiner „Lucinde" der Sittlichkeit, wenn auch in idealistischem Sinn, nur relativen Wert gelassen, so erhob man jetzt mit grundsätzlicher Verleugnung jeder Art von Idealismus die schrankenlose sittliche Willkür, das zügellose subjektive Belieben des Menschen auf den Schild und kämpfte mit zersetzendem Hohn, beißendem Witz und schamloser Frechheit gegen alles, was dem entgegenstand.

Digitized by Google

Ein solcher Angriff auf alle bestehenden sittlichen Ordnungen und Verhältnisse war freilich auch geschichtlich nicht unbegreiflich. Nach den Freiheitskriegen, in denen sich alles Edle und Große zu ungeahnter Größe entfaltet hatte, wäre es Pflicht gewesen, die großdeutschen Ideale zu pflegen und zu fördern. Statt dessen verfehmte die engherzige und kurzsichtige Bureaukratie und der Geist der selbstüchtigen Kleinstaaterei Männer wie Arndt und warf Jünglinge wie Reuter in den Kerker. Das Lebensbedürfnis des deutschen Idealismus mußte sich in das Reich der Poesie flüchten, um nicht zu verkümmern. Im politischen Leben fand es keine Nahrung. Kein Wunder also, daß die Unzufriedenheit einmal durchbrach, dem ganzen Systeme den Krieg erklärte und in der Revolution nach dem Vorbilde Frankreichs die einzige Rettung sah. War aber auch die Bewegung an sich begreiflich, so war doch die frivole, undeutsche Art, mit der sie auftrat, eine traurige Verirrung. Revolutionäre Strömungen hatten auch im Sturm und Drang des 18. Jahrhunderts die Umwälzung hervorgerufen und zwar auch in Verbindung mit der französischen Revolution, aber damals fühlte man durch und durch idealistisch und deutsch, jetzt durch und durch zynisch und undeutsch.

Nichts blieb unangetastet, selbst Goethe nicht, dem Börne den Franzosen Voltaire als das wahre Genie gegenüberstellte. Keine Achtung vor eindringender ernster Arbeit, vor innerer Durchbildung, keine Pietät irgend welcher Art, alles zerrissen, launenhaft, pessimistisch, selbstgefällig und selbstverhöhnend, tendenziös, negierend, feuilletonistisch für den Augenblick und den Effekt.

Dieser Ton wurde zuerst angestimmt durch zwei Männer, die schon dadurch bemerkenswert sind, daß sie — von Mendelssohn abgesehen — die ersten Juden waren, die literarischen Einfluß gewannen und als Dichter hervortraten. Es waren Ludwig Börne und Heinrich Heine. Mit ihnen trat das Judentum in die deutsche Literatur, um nach 1848 besonders in der Presse eine Macht zu werden, die — das läßt sich leider nicht leugnen — das Erbteil

Digitized by Google

dieser literarischen Väter nie verleugnet hat, wenn auch mit Ausnahmen. Börne und Heine traten zwar äußerlich zum Christentum über, aber das hatte für ihre Persönlichkeiten gar keine Bedeutung.

Ludwig Börne (Löb Baruch, 1786—1837), Sohn eines Bankiers in Frankfurt a. M. war eigentlich kein Dichter, sondern Journalist, ein fanatischer, einseitiger Revolutionär, der mit seiner schriftstellerischen Gewandtheit, besonders in seinen „Briefen aus Paris" (nach der Julirevolution 1830), Deutschland zur Revolution entflammen wollte, indem er nicht bloß wirkliche Schwächen geißelte, was nicht schlimm gewesen wäre, sondern alles Hohe und Heilige, das es besaß, Religion und Vaterlandsliebe, verhöhnte und französischen Zynismus dafür einsetzte. Aber er war wenigstens von ehrlicher Leidenschaft erfüllt, und das schied ihn von Heine, mit dem er schließlich in grimmiger Fehde lag. Er starb 1837 in Paris.

Heinrich Heine, 1799 in Düsseldorf geboren, 1856 in Paris gestorben, war der Sohn eines Düsseldorfer Kaufmanns und wurde in Hamburg bei einem Onkel erzogen. Er studierte Jura in Berlin, hat aber nie ein Amt angenommen. Auch ihn trieb die Bewunderung französischen Wesens nach Paris, wo er nach langem und schwerem, durch zügelloses Leben hervorgerufenem Rückenmarkleiden starb. In seiner widerspruchsvollen Persönlichkeit ist eins unbestreitbar, nämlich daß die Schamlosigkeit und Dreistigkeit, mit der er die oben gezeichneten Tendenzen verfolgt, ihres Gleichen nicht wieder gehabt hat. Welchen Unrat er insbesondere auf das Hohenzollernhaus und auf einzelne Persönlichkeiten, auch auf die zeitgenössischen Dichter, wie Immermann, Platen und die schwäbischen Dichter gehäuft hat, erregt den Abscheu aller, die deutsches Wesen nicht ganz verleugnen. In der Verurteilung dieses zynischen, frivolen und gemeinen Grundzuges seines Wesens ist die große Mehrzahl der Literarhistoriker, welcher politischen und religiösen Richtung sie sonst auch angehören, einig. Er zieht sich durch alle seine Schriften, seine Aufsätze im

Digitized by Google

„Salon“, in der „Revue des deux mondes“, den „Französischen Zuständen,“ den „Neuen Gedichten“, den „Reise-

bildern“, vor allem der „Schloßlegende“, und selbst das „Buch der Lieder“ ist nicht frei davon.

Mit diesem aber kommen wir auf die erfreulichere Seite seiner Persönlichkeit. So einig man in der Verurteilung jener

Digitized by Google

Ausschreitungen ist, so einig ist man auch in der Anerkennung seiner dichterischen Bedeutung. Ein großer Dichter war er wirklich, ein Dichter, der mit der Einfachheit und Innigkeit seiner Lieder unser ganzes Herz hinzunehmen vermag, dessen Lyrik man keinen anderen Dichter an die Seite stellen kann als Goethe. In Liedern wie, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", „Du schönes Fischermädchen", „Das Meer erglänzte weit hinaus", „Du bist wie eine Blume", „Dämmernd liegt der Sommerabend", „Wasserfahrt", „Die Lotosblume", ist nichts Gemachtes oder Gesuchtes, nichts Störendes. Höchste Einfachheit der Sprache und des Verses verbindet sich mit natürlichster und doch tiefster Empfindung. Sie dringen in die Seele und werden im Augenblick unser eigen, als wären sie unser Fleisch und Blut, unsere heimlichen Freunde, Vertraute, Tröster. Das ist das Höchste, was ein Dichter erringen kann. Das „Buch der Lieder" ist daher auch die reichste Fundgrube für die Komponisten. Erkennen wir hier schon, daß er sein Bestes doch mit seinen großen Vorgängern gemein hat, mit Lenau, Uhland, Eichendorff und Goethe, und daß sein tiefes Naturempfinden in der Romantik wurzelt, die er verhöhnte, so ist dies noch mehr der Fall, wenn wir auf seine episch-lyrischen Gedichte blicken. Reine Epik finden wir bei Heine nicht, weil er ein durch und durch subjektiver Dichter ist. Aber von lyrischer Beschreibung und lyrischer Erzählung hat er Meisterstücke in der „Harzreise" („Bergidylle"), in der „Nordsee" („Untergang der Sonne", „Gewitter", „Seegespenst"). Letzere ist in freien Rhythmen, wie sie Goethe in seiner Frühzeit und schon früher Klopstock gern gebrauchten, geschrieben. Hier findet sich auch der, abgesehen vom zynischen Schlußwort, erhabene Hymnus „Frieden" auf das Christentum. Inniger, andachts- und ehrfurchtsvoller können der Heiland und das „Friede auf Erden" nicht besungen werden, aber das Gedicht ist zugleich ein trauriges Beispiel dafür, wie der Dichter mit den hehrsten Empfindungen oft nur sein witzelndes Spiel treibt; er bringt sie hervor und steht selbst als Mephisto daneben mit sata-

Digitized by Google

nischem Hohne. „Hättest du doch das Traumbild ersonnen, was gäbest du drum, Geliebtester!", so leitet er den Schluß ein, in welchem er einen Streber der „frommen Stadt" Berlin anredet, der sich zum Hofrat, dann zum Justizrat, endlich zum Rate bei der Regierung „hinaufgefrömmelt" hat. Er würde, meint er, eine Gehaltszulage von hundert Talern Preußisch Courant erhalten und händefaltend stammeln: „Gelobt sei Jesus Christ". — Mit Behagen schwelgt Heine in der Märchenwelt. Feen, Gnomen, Elfen, Nixen („Am Meer") sind ihm vertraut und geben sich willig als Dolmetscher seinen Empfindungen, und nicht bloß seiner Lyrik, sondern auch für Witz und Ironie, wie das „letzte freie Waldlied der Romantik", Atta Troll, die Bärengeschichte in spanischer Romanzenform, beweist, worin er außer der Romantik überhaupt Freiligrath und die schwäbischen Dichter persifliert. Reinen Genuß aber gewähren wieder seine Balladen und Romanzen, vor allem „Belsazer", „Die Grenadiere" und „Die Wallfahrt nach Kevlaar".

So wird und muß Heine zu den größten Dichtertalenten aller Zeiten gezählt werden, aber was Goethe von Christian Günther sagte: (s. S. 113) „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten", nämlich ohne reine Freude und Befriedigung zu finden und zu hinterlassen, gilt auch von ihm. Er ist ein neues, vielleicht das sprechendste Beispiel für die Meinung Schillers, daß keiner Dichter sein könne, der nicht erst die schwere Aufgabe seiner inneren Durchbildung und Läuterung gelöst habe.

Börnes und Heines Auftreten wirkte ansteckend auf eine Anzahl junger Leute, für deren Interessen und Bestrebungen einer von ihnen, Ludolf Wienbarg, durch seine „dem jungen Deutschland" gewidmeten „Ästhetischen Feldzüge" (1834), den Namen erfand, unter dem die ganze Gruppe in der Literaturgeschichte bekannt ist. „Sie waren als Dichter wenig bedeutend, aber sie wurden die Begründer der oberflächlichen und leichtfertigen Journalistik, die seit jenen Tagen bei uns den Geschmack des Lesepublikums zur

Digitized by Google

Flüchtigkeit, Seichtigkeit und Leichtfertigkeit gestimmt und das Verständnis für klassische Literatur und für das gründliche, hingebende Lesen guter Bücher verdorben hat". (Barthel). Und weil das Dichten doch einmal zum Schriftstellertum gehörte, so versuchten sie es bei ihrer unstreitigen Gewandtheit auch damit, obwohl sie gegenseitig ihre Schwächen sehr wohl erkannten und sich gelegentlich bitter befehdeten. Auf eine Gruppe bestimmter Persönlichkeiten beschränkte sich der Name „Das junge Deutschland", als ein Bundesratsbeschluß 1835 die Schriften Börnes, Heines, Gutzkows, Laubes, Mundts und des oben genannten Wienbarg verbot und Gutzkow wegen seines Romans „Wally die Zweiflerin" mit Gefängnis bestraft wurde. Dies geschah, als einer ihrer Gesinnungsgenossen, der zu besserer Erkenntnis gekommen war, Wolfgang Menzel mit Namen, den ganzen unsittlichen Grundzug der Richtung in einer Kritik über „Wally, die Zweiflerin" aufdeckte. Freilich trug diese Polizeimaßregel, wie immer, mehr zu ihrem Bekanntwerden und zu ihrer Verherrlichung bei als irgend etwas, aber es läßt sich auch nicht leugnen, daß von da an, wenigstens bei den beiden bedeutendsten, bei Gutzkow und Laube, eine Wendung zu ernsterer Arbeit und positiveren Zielen eintrat.

Karl Gutzkow aus Berlin (1811—1878), hochbegabt, wandte sich vom Studium der Theologie zur Schriftstellerei und schrieb neben journalistischen Arbeiten Romane, von denen der schon erwähnte „Wally die Zweiflerin" durch seine Polemik gegen das Christentum Aufsehen erregte. Nur das Tendenziöse, nicht irgendwelcher dichterischer Wert machte ihn bekannt. Endlose Reflexionen machen das dickleibige Buch ebenso wie die andern Romane Gutzkows „Die Ritter vom Geist" (das sind die Schriftsteller gegenüber dem Adel). „Der Zauberer von Rom" (Der Papst), zu einer höchst langweiligen Lektüre. Von einer Kunstform des Romans ist so wenig die Rede wie bei den Romantikern, und wenn Gutzkow eine neue Theorie des Romans, nämlich das Nebeneinander statt des Nacheinander aufstellte, so war das nur ein äußerlicher Unterschied. Die verfehlte Grundauf-

Digitized by Google

fassung, den Roman als ein Sammelbuch für alle möglichen Reflexionen und Lebenserscheinungen zu betrachten, war dieselbe. Nur inhaltlich unterschied er sich von den Romantikern durch die bloß negative Tendenz. Nach der bezeichneten Wendung widmete sich Gutzkow dem ernsteren, bühnenmäßigen Drama, und hier hat er einige Werke geschaffen, die noch heute gern gegeben werden, obwohl auch sie wegen ihrer durch und durch verstandesmäßigen Bildung kaum wirkliche Dichtungen sind: ein Lustspiel aus der preußischen Geschichte unter Friedrich Wilhelm I., „Zopf und Schwert", das wirklich straff in der Komposition und echt im Ton objektiv die erheiternde Situation in einer abgerundeten Handlung mit bedeutsamem historischem Hintergrund herausbringt, ein Intriguenlustspiel in Molièrescher Art „Das Urbild des Tartüffe", in welchem es sich um eine Aufführung von Molières „Tartüffe" handelt, während der Präsident Roquette selbst das Vorbild des „Tartüffe" ist, und ein freilich dramatisch anfechtbares Trauerspiel, das den Toleranzgedanken in sympathischer Weise verficht und die religiöse Intoleranz geißelt, zugleich einer Familientragödie: „Uriel Acosta". „Der Königsleutnant", ein Zerrbild des 7jährigen Wolfgang Goethe, ist völlig verfehlt. Einen Überblick über Gutzkows spätere reiche und zum teil auch fördernde schriftstellerische Tätigkeit zu geben, würde hier zu weit führen. Durch körperliches Leiden verbittert, fand er 1878 durch Unvorsichtigkeit einen schrecklichen Tod; er verbrannte in seinem Bette.

Heinrich Laube aus Sprottau in der Lausitz, 1806 bis 1884, auch anfangs stud. theol., wurde nach jener Ächtung, die sich auf seine bis dahin erschienenen Romane („Das neue Jahrhundert — 1. Teil „Die Dichter", 2. Teil „Die Krieger") und Erzählungen („Reisenovellen") bezog in angemessener Frist Direktor des Burgtheaters in Wien (1849—1866). Hier hat er sich das Verdienst erworben, Grillparzer zur Anerkennung gebracht zu haben. Was er selbst für die Bühne dichtete, zeichnet sich durch äußere theatralische Technik aus, z. B. „Graf Essex". Das Denkmal,

Digitized by Google

das er Schiller setzen wollte in dem Lustspiel „Die Karlsschüler" ist wenig gelungen, jedoch besser als Gutzkows „Königsleutnant". Schillers „Demetrius" versuchte er fortzusetzen, aber ohne für die Folge damit Anerkennung zu finden. 1870 gründete er das Wiener Stadttheater, 1879 trat er in den Ruhestand.

„Das junge Deutschland" war eine Episode, aber es hinterließ seine Spuren. Eine Grundlinie blieb, die, wenn auch zeitweise ganz zurückgedrängt, immer wieder hervortrat und besonders im Naturalismus am Ende des Jahrhunderts neue Gestaltung fand: die revolutionäre Tendenz auf politischem, sittlichem und religiösem Gebiete.

2. Die revolutionäre Dichtung.

Auf politischem Gebiete reihen sich die Revolutionsdichter der vierziger Jahre an, die freilich größere Dichter, ernstere und gehaltvollere Charaktere und zum Teil Gelehrte von gediegner Bildung waren: Georg Herwegh, Robert Prutz, Kinkel, Hoffmann von Fallersleben, Franz Dingelstedt, Ferdinand Freiligrath u. a. Sie waren revolutionäre Idealisten, oder besser Ideologen, und dieser idealistische Zug gab ihrer formschönen Poesie trotz ihrer rein negativen Tendenz einen Wert. Ihre Ziele waren keine anderen als die Börnes, aber sie blieben doch Deutsche mit einem starken und ehrlichen Empfinden ohne Blasiertheit und Gemeinheit. Freilich wurden sie dadurch auch gefährlichere Feinde der bestehenden Ordnungen.

Als Charakter stand am tiefsten und in seinem fanatischen Haß gegen Christentum, Monarchie, Besitz und Autorität jeder Art Börne und Heine am nächsten Georg Herwegh, ein Schwabe, in Stuttgart 1817 geboren, 1875 in Baden-Baden gestorben. Trotz seiner wilden Kampflust zeigte er sich bei dem badischen Aufstande 1848 so erbärmlich feige, daß er sich die Achtung auch seiner Parteigenossen nie wieder errungen hat. Sein berühmtestes und dichterisch bestes Werk sind die „Gedichte eines Lebenden". Aus

Digitized by Google

seinem „Aufruf“ stammen die zum geflügelten Wort gewordenen Verse: „Reißt die Kreuze aus der Erden! Alle sollen Schwerter werden, Gott im Himmel wird's verzeihn!“ 1842 stand er auf der Höhe seines Ruhmes, und nach

Hoffmann von Fallersleben.

1847 galt er selbst Geibel, seinem ehrlichen Gegner, als „ein Poet von Gottes Gnaden,“ aber nach 1848 sank er immer mehr zum gehässigen, urteilslosen Demagogen herab.

Durchgebildeter und maßvoller, wenn auch im Grunde gleich gesinnt war der Professor der Literaturgeschichte in Halle Robert Prutz, von dem wir außer seinen frei-

Digitized by Google

heitdürstenden „Gedichten“ auch tief empfundene Lieder und sehr wertvolle wissenschaftliche Arbeiten zur deutschen Literaturgeschichte haben. Er war in Stettin 1816 geboren und starb 1872 ebenda, nachdem er schon 1859 die Professur in Halle wegen mannigfacher Konflikte niedergelegt hatte.

Kaum noch als revolutionärer Dichter gekannt, aber desto mehr als wahrhafter Volkssänger gepriesen und weit und breit geliebt ist Heinrich Hoffmann, von seinem Geburtsorte Fallersleben bei Helmstedt zubenannt, 1798 geboren, von 1835—1842 berühmter germanistischer Professor in Breslau, 1842 wegen seiner revolutionären „Unpolitischen Lieder“ seines Amtes entsetzt, seit 1860 Bibliothekar in Corvey a. d. Weser, wo er 1874 starb.

Seine revolutionäre Sturm- und Drangperiode, die 1840 begann, erscheint wie eine Krankheit, die das Leben dieses sinnigen, edlen Dichters trübte und in späteren Jahren wieder überwunden wurde. Die „Unpolitischen Lieder“ sind ihre bekannteste Erscheinung und unterscheiden sich in nichts von fanatischer, verblendeter und im Urteil oberflächlicher Agitationspoesie; sie sind der verdienten Vergessenheit anheimgefallen. Aber unvergänglicher Besitz des deutschen Volkes bleiben seine innigen, durch und durch deutsch empfundenen und zu Volksliedern gewordenen Gedichte, die er unter den Überschriften „Frühlingslieder“, „Wein und Gesang“, „Vaterland und Heimat“, „Kriegsleben und Volksleben“, „Wiegenlieder“, „Friedhof“, „Frühlingslieder in Artikona“, „Buch der Liebe“, „Kinderwelt“ herausgegeben hat. An „Deutschland, Deutschland über alles“, „Treue Liebe bis zum Grabe“, „Wie könnt ich dein vergessen“, „Frei und unerschütterlich“, „Abend wird es wieder“, „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald“, „Morgen müssen wir verreisen“, „Wer hat die schönsten Schäfchen“, „Alle Vögel sind schon da“, „O wie ist es kalt geworden“, „Winter Ade“, „Kuckuck, Kuckuck rufts aus dem Wald“, „Der Frühling hat sich eingestellt“, sei nur im Vorübergehen erinnert. Das ist reine, keusche,

Digitized by Google

Helgoland 26. Aug. 41.

Das Lied der Deutschen.

Deutschland, Deutschland über Alles,
über Alles in der Welt,
wenn es stets zu Schutz und Trutze
brüderlich zusammenhält,
von der Maas bis an die Memel,
von der Etsch bis an den Belt —
Deutschland, Deutschland über Alles,
über Alles in der Welt!

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
deutscher Wein und deutscher Sang
sollen in der Welt behalten
ihren alten schönen Klang,
uns zu edler Tat begeistern
unser ganzes Leben lang —
deutsche Frauen, deutsche Treue,
deutscher Wein und deutscher Sang!

Einigkeit und Recht und Freiheit
für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben
brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
sind des Glückes Unterpfand —
blüh' im Glanze dieses Glückes,
blühe deutsches Vaterland!

Handschrift Hoffmann von Fallerslebens „Deutschland, Deutschland über alles".

Digitized by Google

herzerwärmende und herzerfrischende Poesie, wie wir sie etwa noch bei Eichendorff und Uhland finden.

Franz Dingelstedt aus Halsdorf in Hessen (1814 bis 1881) war mehr Satiriker. Die Spaziergänge eines Kasseler Poeten" (1840) und Die „Lieder eines kos-

Ferdinand Freiligrath.

mopolitischen Nachtwächters" (1842) machten ihn berühmt. Auch er sagte sich später von der Revolutionsdichtung los, wurde Dramaturg des Hoftheaters in Stuttgart, dann Bühnenleiter in Weimar und endlich, geadelt, Generalintendant des Burgtheaters in Wien.

Von allen die kraftvollste und genialste dichterische Persönlichkeit war Ferdinand Freiligrath, der sich ebenfalls aus einem Revolutionsidealisten zu einem echt nationalen,

Digitized by Google

die Großtaten von 1870 begeistert preisenden Dichter wandelte und darin mit dem konservativen Emanuel Geibel zusammentraf. Er wurde als Sohn eines Lehrers 1810 in Detmold geboren und zeigte frühzeitig lebhafte und schöpferische Phantasie, die von seiner Bilderbibel („Du Freund aus Kindertagen") und von Reisebeschreibungen geweckt und genährt wurde. Hier ist auch die Erklärung seiner Vorliebe für orientalische Stoffe im Beginn seiner Dichtung zu suchen. Gegen seine Neigung wurde er Kaufmann und fand in Soest bei reichen Verwandten und in Amsterdam angemessene Stellungen, die ihm auch noch einige Zeit zur Pflege der Dichtkunst ließen. Schon der 16jährige dichtete das phantasievolle „Moosthen". Dann entfaltete sich seine „Wüsten- und Löwenpoesie", in der sich, wie er selbst sagte, seine revolutionäre Gesinnung zuerst Luft machte, denn „es war die allerentschiedenste Opposition gegen die zahme Dichtung wie gegen die zahme Sozietät." Seine Liebe für den Orient sprach er in dem Gedicht „Meine Stoffe" aus. „Der Mohrenfürst" ist das berühmteste von ihnen. Alle zeigen eine unübertroffene Virtuosität der Schilderungskunst, wenn auch zum teil, wie „Der Löwenritt", nur äußerer Art. Aber auch Gedichte zum Teil inniger Art gehen daneben her, das volkstümliche, wie „Der Liebe Dauer" („O lieb', so lang du lieben kannst"), auf den Tod seines Vaters gedichtet, „Im Walde", „Die Auswanderer", das balladenartige „Der Blumen Rache", das frische, soldatische, den Reiterston großartig treffende „Zelte, Posten, Werbarufer", das die Entstehung des Volksliedes „Prinz Eugen, der edle Ritter" veranschaulicht. — Bald gab er den Kaufmannsberuf auf, vermählte sich und widmete sich, durch ein kleines Jahrgehalt von Friedrich Wilhelm IV. unterstützt, literarischer Tätigkeit. Durch die revolutionäre Strömung, besonders durch Hoffmann und Herwegh, wurde er jedoch mit ins demokratische Lager gezogen und, ehrlich wie er war, verzichtete er freiwillig auf die königliche Unterstützung, um rückhaltlos revolutionäre Lieder dichten zu können. Unter dem Titel „Glaubensbekenntnis" gab

Digitized by Google

er die erste Sammlung heraus, die sich mit wenigen Ausnahmen in nichts von der gewöhnlichen Agitationspoesie unterscheidet. Noch minderwertiger ist die zweite Sammlung, die „Neuen politischen und sozialen Gedichte“ (darin „Die Toten an die Lebenden“). Wie Hoffmann von Fallersleben und Herwegh durch den Parteifanatismus von ihrer dichterischen Höhe herabsanken, so auch Freiligrath. Er scheute sich nicht, seinen revolutionären Mannesmut durch Verunglimpfung des Königs, seines früheren Wohltäters, zu beweisen. Wegen Majestätsbeleidigung verfolgt, mußte er 1850 nach London fliehen, wo er, wieder als Kaufmann für das Brot arbeitend, bis 1866 blieb.

Max Schneckenburger.

Auch den österreichischen Krieg verurteilte er noch ganz in der landläufigen liberalen Art als Bruderkrieg. Die Amnestie ermöglichte ihm 1868 die Rückkehr, er ließ sich in Stuttgart nieder. Auf Anregung der „Gartenlaube“ wurde eine Sammlung für ihn veranstaltet, die 60000 Taler ergab, so daß er ohne Sorgen leben konnte.

Mit dem Jahre 1870 aber ging eine völlige Wandlung mit ihm vor sich. Seine ursprünglich deutsche Dichter-

Digitized by Google

natur brach in der großen Zeit wieder mit elementarer Gewalt durch, er warf die demokratischen Theorien von sich und ward mit bedingungslosem, hingebendem Patriotismus ein poetischer Vorkämpfer des neuen deutschen Reichs. „Hurra Germania“ und „Die Trompete von Gravelotte“ gehören zum ewigen Bestande unserer patriotischen Dichtung. Neben allem ist Freiligrath auch als klassischer Übersetzer zeitgenössischer französischer und englischer Dichter bekannt. Er starb in Cannstatt am 18. März 1876.

Der ganzen Revolutionsdichtung lag, wie der schwarz-rot-goldenen Demokratie vor und nach 1848, doch immer der großdeutsche Zug zugrunde, nur ohne jedes politische Verständnis. Dieser Zug aber verbindet diese Dichter mit vielen der besten Männer jener Zeit, die uns patriotische, heute zu Volksliedern gewordene Gedichte hinterlassen haben. So sei in diesem Zusammenhange nur noch an das Rheinlied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“ von Nikolaus Becker aus Bonn (1809—1845), an die „Wacht am Rhein“ von Max Schneckenburger aus Würtemberg (1819—1849) und an „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ von Chemnitz aus Holstein erinnert.

3. Die Entwickelung nach 1848.

Mit dem Jahre 1848 beginnt ein neuer Abschnitt in der literarischen Entwickelung der revolutionären Strömung. Auf dem politischen und sittlichen Gebiete setzte nach 1848 der bürgerliche Freisinn ein, und fand seinen Niederschlag besonders im Roman, aber auch im Drama. Trotz eines angeblich aufrichtigen Kampfes für Ehre, Wahrheit, Freiheit und Recht gaben die Dichter dieser Richtung doch tatsächlich, wenn auch mehr oder weniger verhüllt, tendenziöser oder doch unwahrer und mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmender Darstellung der Verhältnisse und starker Sinnlichkeit Raum und priesen die schrankenlose Entfaltung der Leidenschaften als wahres Menschentum und Genialität. Sie zeichneten, wie Spielhagen, diejenigen

Digitized by Google

als Helden und edle Menschen, welche die Grundsätze der freien, d. h. durch keine Sittlichkeit gebundenen Menschlichkeit vertreten, und stellten diejenigen als Einfältige oder Heuchler dar, welche Christentum und sittliche Zucht noch nicht zum alten Eisen geworfen haben.

Gleichwohl glaubten solche Dichter gerade damit einem Bedürfnis zu genügen, das die Umwälzung von 1848 ebenfalls mit sich brachte: den Forderungen des stark erregten Wirklichkeitssinnes, die wir gewöhnlich „Realismus" nennen und durchaus als berechtigt anerkennen.

Der Realismus fand, so merkwürdig es scheint, seinen Anknüpfungspunkt schon in der Romantik. Denn diese richtete zuerst den Blick auf den unendlichen Reichtum des täglichen Lebens bis in die untersten Schichten des Volkes, überhaupt auf das Volksleben im weitesten Sinne und daneben auf die unendliche Mannichfaltigkeit und die Probleme des individuellen Lebens. Aber erst allmählich trat das Streben nach wahrer und naturgemäßer Darstellung und die Erschließung aller Lebenskreise unter die Aufgaben der Dichtung.

An ihm haben auch diejenigen Dichter Anteil, die im wesentlichen am alten Erbe festhielten und ein starkes Gegengewicht gegen den schrankenlosen Subjektivismus und den noch unklaren Realismus jener Tendenzdichter bildeten, die sogenannten idealistischen Neuromantiker, zu denen z. B. Geibel und Wildenbruch gehören.

Aber den eigentlichen Nährboden für den Realismus bildeten die neuen wissenschaftlichen Strömungen und politischen Verhältnisse.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß durch das Jahr 1848 der geschichtliche Sinn, das kulturgeschichtliche Verständnis und Urteil in außerordentlicher Weise gefördert wurde. Der ganze gewaltige Aufschwung der Geschichtswissenschaft, der sich schon seit der Wende des Jahrhunderts bemerkbar gemacht hatte und durch die Namen Johannes von Müller, Archenholtz, Schlosser, Leo, Leopold v. Ranke bezeichnet wird, an die sich Mommsen und

Digitized by Google

Curtius anschließen, wurde erst nach 1848 der großen Masse der Gebildeten zugänglich. Die Geschichtsschreibung wurde im weitesten Sinne populär und richtete den Blick auf die Realitäten des Lebens. Indem ferner durch die Konstitution das ganze Volk zur Mitwirkung an seinem Wohl und Wehe berufen wurde, erwachte das Interesse an seiner Geschichte, seinen Lebensbedingungen, seinen Zuständen, seinen Zielen, wurde der Blick für alles Reale geschärft.

Hand in Hand damit ging der großartige Aufschwung der Naturwissenschaft nach 1848 auf Kosten der Philosophie. Die romantische Naturphilosophie wurde endgültig abgetan. Das naturwissenschaftliche Experiment, das es nur mit dem Wirklichen zu tun hat, wurde allmählich der Inbegriff der Wissenschaft und führte zu der Herrschaft des Materialismus, auf den sich dann der sogenannte Naturalismus gründete, von dem gleich zu reden ist. Daß die neue, von ihren vermeintlichen Erfolgen trunken gewordene Wissenschaft zu solchen einseitigen Konsequenzen führte, war bedauerlich, aber daß sie auch den gesunden Realismus in der Dichtung förderte, und daß dieser eine glückliche Errungenschaft und ein notwendiger Fortschritt unsrer literarischen Entwickelung war, kann und darf nicht geleugnet werden. Das erkennen wir heute, wo Materialismus und Naturalismus begraben sind und auch die Philosophie wieder zu Ehren kommt, besser als je.

Dieser Realismus im guten Sinne, allerdings mit der Begleiterscheinung des innerlich unwahren freisinnigen Libertinismus, bildet die Grundrichtung der literarischen Entwickelung in den fünfziger und sechziger Jahren. Von dem großen Jahre 1870/71 erwarteten wir die heilsamsten und fruchtbarsten Einwirkungen, aber leider sahen wir uns darin völlig getäuscht. Jene seichte Bourgeoisdichtung, deren gänzliches Verschwinden man unter dem gewaltigen nationalen Aufschwunge erhofft hatte, lebte nach dem großen Kriege im Taumel der Gründerjahre um so erschreckender wieder auf, so daß das siebente Jahrzehnt, abgesehen von den ersten Bänden der „Ahnen“ Freytags, sogar einen un-

Digitized by Google

gewöhnlichen Tiefstand unserer Literatur bezeichnete. Sie wurde erst abgelöst durch den Umschwung, der sich in den 80er Jahren vollzog. Einerseits setzte eine idealistische Reaktion ein, die politisch ihren Ausdruck in der christlich-sozialen Bewegung, in der Gründung der deutschen Studentenvereine, in dem Niedergang der Fortschrittspartei, literarisch in der Richtung Wildenbruchs fand, anderseits ein noch konsequenterer Realismus, der politisch als Sozialismus auftrat und literarisch als Naturalismus.

Er riß jenem feineren oder gröberen Kultus des Genusses das Anstandsmäntelchen, das er sich meist umhängte, erbarmungslos ab und verlangte die folgerichtige Durchführung der Freiheits- und Gleichheitsideen nach unten. Der „Kampf ums Dasein" wurde auf die Fahne geschrieben, und die Dichtung zog die letzte Hülle vom Elend der Welt und stellte jenen durch die Parteibrillen des liberalen Kapitalismus, des „Bourgeoistums" gesehenen Zerrbildern der Welt Naturwahrheit gegenüber. In diesem Ansturm warf man aber alle ästhetischen Werte über Bord und verirrte sich in jenen berüchtigten Doktrinarismus, der die Wiedergabe von platter, alltäglicher Wirklichkeit und von mehr oder weniger willkürlichen Ausschnitten aus dem wirklichen Leben ohne jede tiefere Bedeutung als die einzige Aufgabe der Kunst ansah. Eine solche blöde Verleugnung aller Kulturerrungenschaften mußte natürlich bald ein Ende nehmen. Mitten unter den Jüngern dieser Richtung schlug der Geschmack plötzlich um, und alte romantische Regungen stellten sich wieder ein und forderten ihr Recht. Eins aber blieb: die Tendenz des schrankenlosen „Sichauslebens", die Erschütterung aller sittlichen Begriffe, die grundsätzliche Diesseitigkeit der Lebensanschauung.

Der Kampf gegen sie ist heute heißer als je entbrannt und kommt in immer neuen Formen in der Dichtung der Gegenwart zum Ausdruck. Fast unübersehbar liegt das Gebiet der neusten Dichtung in den letzten Jahrzehnten vor uns, und darin besonders die eine Dichtungsart, die nach 1848 die beliebteste wurde und ihre größten Triumphe

Digitized by Google

feierte: der Roman. Den bisherigen Gang der Darstellung nach Dichtergruppen und Persönlichkeiten beizubehalten wird durch die Vielheit der Erscheinungen und Strömungen außerordentlich erschwert. Es ist einfacher und in vieler Beziehung auch lehrreicher, nunmehr die einzelnen Dichtungsarten, die epische, dramatische und lyrische, in ihrer Entwickelung und in ihren Hauptvertretern zu verfolgen, wenn auch das Bild des einzelnen Dichters dabei oft zerrissen und an verschiedenen Stellen behandelt werden muß. Nähere Angaben über Lebensgang und Lebensverhältnisse können nur noch bei hervorragenden Erscheinungen gemacht werden. Wir wenden uns zunächst zur Epik und zwar zur Epik im engern Sinne, den großen erzählenden Dichtungen, indem wir Balladen und ähnliches der Lyrik vorbehalten.

Die epische Dichtung.

Die Epik tritt in der Neuzeit nur noch vereinzelt als Versdichtung auf; die alles beherrschende Form ist, wie schon erwähnt, der Prosaroman. Das ist innerlich begründet.

Der Name Roman als Bezeichnung für eine literarische Gattung tritt erst im Anfang des 18. Jahrhunderts auf, aber er ist entstanden aus den Abenteuererzählungen in romanischer Sprache, dem Französischen, Spanischen, Italienischen, die seit dem 12. Jahrhundert, damals noch in Versen, später in Prosa, die deutsche Unterhaltungsdichtung befruchtet haben. Die ganze mittelalterliche deutsche Romandichtung besteht aus Versepen; sie erscheint im Feiertagskleide, fordert von ihrem Publikum Sonntagsstimmung und Sonntagsanzug, weil sie das, was alle angeht und allen bekannt ist, mit dem poetischen Schimmer des Märchens umgibt und es so zur Ergötzung bei festlichen Gelegenheiten gleichsam in Parade vorführt. Wo aber das Bedürfnis erwacht ist, den unerschöpflichen Geheimnissen des menschlichen Wesens bis in seine Tiefen nachzugehen, da fühlt man die gebundene Rede als Zwang und Hindernis, da will man sich nicht festlich erheitern lassen, sondern still für sich im

Digitized by Google

Alltagskleide, am liebsten im Schlafrock, den dichterischen Anregungen nachhängen, da verlangt man nach Ausdrucksmitteln, die dem Verse nicht möglich sind. So entsteht der moderne Prosaroman, als dessen Schöpfer wir oben Wieland und Goethe kennen gelernt haben. Mit ihm wird die Möglichkeit gegeben, alles, was das Menschenherz bewegt, Empfindungen und Gedanken, sittliche, religiöse, künstlerische, soziale Probleme, politische, gesellschaftliche und Familienverhältnisse, die Eigenart jedes Standes und jedes Berufes, spannende, aufregende äußere Ereignisse wie eingehendste Analyse des Seelenlebens, kurz alles, was aus dem buntbewegten Weltwirrwesen interessieren kann, erschöpfend und behaglich auszumalen.

Wir erinnern uns an die „Bildungsromane" der Romantiker und an die Tendenzromane des jungen Deutschlands; wir haben auch bemerkt, daß in der strafferen Auffassung eines einzelnen Problems in Kleists Novellen eine neue Bahn vorgezeichnet war.

So stand es, als im Jahre 1815 Walter Scotts Romane in Deutschland bekannt wurden und bald eine Bedeutung gewannen, welche die Novelle ganz zurückdrängte und eine neue Epoche der großen Romandichtung begründete. Durch sie wurde ein ganz neues Stoffgebiet und eine ganz neue Technik erschlossen und doch im engen Zusammenhang mit der ganzen Welt der Romantik. Das große Gebiet der Geschichte öffnete sich und zwar der wirklichen Geschichte in poetischer Gestaltung, nicht der Geschichte als Gewand für subjektiv romantische Ideen. Goethes Götz hat den großen Schotten zweifellos beeinflußt, die Stimmungen, die er über seine Schöpfungen ausgießt, wurzeln ganz in der Romantik, in ihrer Vorliebe für geheimnisvolles, verborgenes Glück und mittelalterliche Stoffe, aber ein realistischer Zug geht durch und brachte den erschlafften Nerven die frische, verjüngende Lebensluft. In den Mittelpunkt des Interesses trat die Charakteristik, die durch das geschichtliche Milieu bedingt wurde. Die romantischen, in Dunst zerfließenden Schemen verschwanden, und individuelles Leben, Wollen und

Digitized by Google

Vollbringen trat an ihre Stelle; Bauern und Landsknechte, das niedere Volk überhaupt wurde als kräftige Schattierung in das farbenreiche Bild wirklichen, geschichtlichen Lebens aufgenommen. Scott erfaßte das mittelalterliche Leben innerlich und gestaltete es schöpferisch aus dem Geiste heraus, nicht durch Anmerkungen, wie es später Mode wurde. Aber auch in der Form war er epochemachend. Er begründete eine neue Technik, nämlich den organischen Aufbau, zwar noch mit erheblichen Längen und Breiten, aber doch mit zielbewußter, klar erkennbarer Entwickelung, er gab der Naturschilderung

Willibald Alexis.

und zwar der poetischen Schilderung wirklicher Natur einen festen Platz im ganzen Organismus. Er war ein Mann nach dem Herzen Goethes, eine durch und durch epische Natur, aber er machte ein Stoffgebiet und eine Behandlungsart für den Roman nutzbar, die Goethe einer Theorie zu liebe dem Drama vorbehalten wollte. So entstand in Deutschland der historische Roman, der bis heute seine Lebenskraft bewahrt hat und in immer neuen Formen sich verjüngt.

Digitized by Google

Der erste Deutsche, der die neue Bahn betrat, war der Schwabe Wilhelm Hauff, in dessen Roman „Lichtenstein" Scott uns hier auf Schritt und Tritt begegnet.

Noch näher kommt ihm unser Willibald Alexis (Wilhem Häring, 1798 in Breslau geboren, 1815 Mitkämpfer, 1871 in Arnstadt in Th. gestorben.), näher vor allem in der Erfassung und Wiedergabe der Lokalfarbe sowohl in der Landschaft als in den Charakteren. Darum heißt er der märkische Scott. Ist auch bei ihm die Komposition meist noch sehr lose, mehr eine Reihe von Bildern als organische Entwickelung, der Stil oft manieriert, die Bilder gesucht, so erscheint doch zum ersten Male in der deutschen Romandichtung jene Harmonie von Land und Leuten, die das wesentlichste Erfordernis für die moderne Milieuschilderung geworden ist. Wie überzeugend wirkt im „Cabanis", im „Roland von Berlin", im „Isegrimm" die märkische Landschaft mit ihrer Kiefernhaide, ihren Moorflächen, ihren Seen, ihrem träumerischen Dunst und Duft, wie selbstverständlich darin das eigensinnige, zähe, rechthaberische, eigennützige, aber auch pflichttreue Geschlecht! Das mittelalterliche Berliner Stadtleben erscheint im „Roland von Berlin" in gleich plastischer Vollendung wie das Raubrittertum in den „Hosen des Herrn von Bredow" und der märkische Landmann in seiner Nüchternheit, Beschränktheit und doch ruhigen Entschlossenheit und der rechtschaffene, nur hochmütig scheinende märkische Junker im „Isegrimm". Ja, W. Alexis kann in mehr als einer Beziehung als der Vorläufer unsrer modernen historischen Romane gelten, er verbindet mit seinen Erzählungen offenbar auch kulturhistorische Interessen und bahnt so den Weg für Freytag, für Ebers, Dahn, Scheffel, Eckstein usw. Von den bayrischen Kurfürsten an im „falschen Waldemar" bis zu den Freiheitskriegen in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" treten uns die Epochen der Kulturfortschritte in der Mark lebendig entgegen: Die Beugung der trotzigen Städte, die Bezwingung des Raubadels, der Aufschwung unter dem großen Kurfürsten (in „Dorothea"), die übergewaltige Persönlichkeit Friedrichs des Großen, die ver-

Digitized by Google

rotteten Zustände vor den Freiheitskriegen und dann die Wiedergeburt. Der märkische Roman hat in Dichtern wie Georg Hesekiel (1819—1874), Georg Hiltl (1836 bis 1878) und Theodor Fontane Fortsetzer gefunden. Während aber jene beiden Ereignisse aus dem Hofleben des Hohenzollernhauses in geschlossenen und dramatischer angelegten Werken behandelten, stand dieser, der kenntnisreiche Wanderer durch die Mark, in der Erfassung von Land und Leuten Alexis näher, hat aber als ein Meister der Stimmungsmalerei nicht allein geschichtliche Zustände, wie das Jahr 1812 in „Vor dem Sturm," sondern auch frei erfundene Fabeln auf märkischem Boden und in märkisches Wesen getaucht eigenartig und zuletzt ausgesprochen modern realistisch gestaltet. In dieser letzteren Beziehung wird er uns nachher noch einmal begegnen.

Neben ihm steht noch eine Fülle von Dichtern historischer Romane, die zum Teil recht Gutes bieten, wie Heinrich König, Levin Schücking (1814—1883), Emil Brachvogel (1824—1878), Wilhem Jensen (geb. 1837) und insofern auch eine neue Stufe der Entwickelung bedeuten, als politische Tendenzen, sei es konservativ, sei es liberal, eingemischt werden, bis das Jahr 1848 der Entwickelung unter dem Einflusse der Geschichtswissenschaft eine neue Richtung gibt. Die Scottsche Manier tritt nun zurück, die episch-lyrische Stimmungsmalerei weicht dem dramatischen Interesse; bildeten früher, bei Hauff, die geschichtlichen Vorgänge mehr den Hintergrund, von denen sich die rein menschlichen Schicksale erfundener Personen abhoben, so werden jetzt die großen geschichtlichen Persönlichkeiten selbst zu Romanfiguren, die uns als Menschen in ihrem geschichtlichen Schaffen interessieren und dadurch die geschichtlichen Ereignisse selbst menschlich näher führen und verständlich machen sollen.

Das geschichtliche Interesse führt den Poeten in die fernste Vergangenheit und läßt ihn dort dieselben Leidenschaften suchen, die heute die Welt beherrschen.

Nichts ist vielleicht bezeichnender für die Wandlung, die sich vollzogen hat, als daß Viktor von Scheffel

Digitized by Google

Scheffel auf einer Fußtour am Hohentwiel.

(1826—1886, aus Baden) durch das wissenschaftliche Studium des lateinisch von einem Mönche in St. Gallen verfaßten

Digitized by Google

Waltharliedes zu seinem Roman „Ekkehard“ gekommen ist. Er hat sich nicht versagen können, seine Gelehrsamkeit in seiner Dichtung recht nachdrücklich zu Worte kommen zu lassen, sowohl in der Erzählung selbst als in den angehängten Nachweisen seiner sorgfältigen Quellenstudien. Man muß trotzdem zugeben, daß er das Klosterleben in St. Gallen und das Denken und Fühlen jener Zeit in den historischen Persönlichkeiten trefflich zum Ausdruck gebracht hat. Durch den Roman geht ein erquickender, kräftiger Naturhauch, der uns ganz in die Zeit versetzt und uns eine urwüchsige Harmonie zwischen Land und Leuten empfinden läßt, die sich gegenseitig bedingen und erklären. Bei diesen Vorzügen nimmt man es gern in den Kauf, daß der burschikose Humor, der das Charakteristische aller Scheffelschen Dichtungen ist, mitunter zu aufdringlich wird, und daß auch die Komposition viel zu wünschen übrig läßt.

Scheffels „Ekkehard“ ist der erste jener so mächtig angeschwollenen Reihe von Romanen, die zwei Herren dienen wollten, der Geschichtswissenschaft und der Dichtkunst, er ist der erste Professorenroman.

Daß der Gelehrte von seinem wissenschaftlichen Throne herabstieg und dem großen Publikum allgemeine Bildung in der Form der Unterhaltung bot, das war eine gewaltige Umwälzung im deutschen Gelehrtentum, die mit manchem Kopfschütteln begleitet wurde; es war der letzte Ausläufer des Revolutionszeitalters, das die Schranken zwischen den Lebenssphären niederriß und auch das altfränkische Gewand des Professors einem modernen Schneider überlieferte. Die Wissenschaften wurden populariſiert, und ganz besonders die geschichtlichen. Und welche gewaltige Zeit brach herein, in der das ganze deutsche Volk am sausenden Webstuhl seiner Geschichte saß, ein ungeheurer Aufschwung des Nationalbewußtseins, eine Entwickelung, die das geschichtliche Interesse für eine Zeit in den Mittelpunkt des geistigen Lebens rückte! Man wendet den Blick rückwärts, um die großen Ereignisse zu begreifen, man will die Vergangenheit in das große Werden organisch ein-

Digitized by Google

gliedern, man sucht in der Vergangenheit Analogien für die Fülle neuer politischer und sozialer Erscheinungen, man will die vergangene Kulturwelt jeglicher Art, welche die Geschichtswissenschaft erschloß, dem Verständnis nahe bringen, das mittelalterliche Kaisertum, den römischen Cäsarismus, die germanische Heldenzeit, die griechische Kunstblüte, das ägyptische Pharaonentum. Und dieser künstlerisch-realistische Lehrtrieb kleidete sich auch in realistische Form. Es reizte, die Menschen längst vergangener Epochen genießen und leiden, lieben und hassen zu sehen, wie die moderne, uns umgebende Welt, man übertrug ohne weiteres modernes Empfinden in die Vergangenheit und zwar mit Plan und Absicht: das Altertum sollte modern erscheinen, und damit man nicht wähnte, in eine Phantasiewelt versetzt zu werden, wurden die historischen Quellennachweise für die Tatsachen sorgfältig in Anmerkungen verzeichnet und mit wissenschaftlichen Exkursen erläutert. So erklärt sich einerseits die herbe Kritik, die sich die gelehrten Romanschreiber haben gefallen lassen müssen, anderseits aber der durchschlagende Erfolg, dessen sie sich zu erfreuen hatten, und mit dem sie die Kritiker ruhig sich selbst überlassen konnten.

Es unterliegt ja keinem Zweifel, daß Georg Ebers, Felix Dahn, Ernst Eckstein und George Taylor-Hausrath heute verblichene Sterne sind und ihren Glanz eben nur dem gelehrten Hintergrunde der künstlerisch sehr anfechtbaren Erzeugnisse ihrer Phantasie verdankten, aber für die Jugend werden sie immer ihre anregende Kraft behalten, besonders Dahn (1834 in Hamburg geboren, seit 1872 Professor in Königsberg, dann in Breslau), wegen des ideellen Gehalts seiner Romane. Daß er uns im „Kampf um Rom" eine so unmögliche Gestalt wie den Übermenschen Cethejus bieten darf, verzeiht man ihm, weil er die Verkörperung einer großen Idee ist, nämlich der Weltpolitik des Römertums. In den übrigen Gestalten werden der Byzantinismus und das Germanentum charakterisiert, und besonders gelungen ist die Herausarbeitung des Germanencharakters, z. B. des sonnigen Siegfriedtypus in Totila,

Digitized by Google

des finstern, rachsüchtigen Brunhilden- und Kriemhildentypus in der Amalaswintha, des hingebenden, im Kampfe mit untergehenden Frauencharakters in der Rauthgundis. Freilich darf man nicht organischen Zusammenhang, individuelle psychologische Vertiefung und wirkliches, natürliches

Felix Dahn mit seiner Gattin.

Leben suchen. Viel flacher sind die späteren „kleinen Romane" aus der Völkerwanderung, die, wie es scheint, noch fortgesetzt werden. Wie sehr Dahn alles unter Ideen stellte, das zeigen besonders die Verarbeitungen der „Edda", in denen er seine spinozistisch-schopenhauersche Weltanschauung den zu Schemen abgeblaßten nordischen Göttern beilegt. Eifrige Mitarbeit leistete seine Gattin.

Digitized by Google

Höher als Dahn stieg in der allgemeinen Gunst des Publikums Georg Ebers (1837 in Berlin geboren 1875 bis 1889 Professor der ägyptischen Geschichte in Leipzig gestorben 1899). — An ideellem Gehalt, an Schwung und Größe der Auffassung steht er freilich hinter Dahn zurück, aber er weiß angenehm und anmutig zu unterhalten und dabei in den behaglich eingeflochtenen breiten Schilderungen des ägyptischen Kulturlebens in willkommenster Weise positiv zu belehren. Er zeichnete ohne psychologische Vertiefung moderne Menschen, die ebensogut in jeder andern Zeit bis heute hätten leben, denken und handeln können, aber gerade das mochte für viele Leser, und wieder besonders für die Jugend, seinen Reiz haben. Die älteste Kulturwelt der Menschheit, deren Erschließung ein Triumph der modernen Wissenschaft war, sich menschlich so nahe gerückt zu sehen, das war ja der ganze Stolz des geschichtlichen Zeitalters. Und als Ebers nun einmal der Liebling der Mode geworden war, da nahm

Georg Ebers.

Digitized by Google

man auch die Erzählungen, in denen er vom Pharaonenlande schied und einen Abstecher ins Gebiet des Zeitromans machte, wie die „Frau Bürgermeisterin", mit einem Achtungserfolge auf, obwohl man hier merken mußte, daß die Ebersche Muse ohne die gelehrten Anleihen nur wenig Interesse erwecken konnte. Geschickte Nachahmer von Dahn und Ebers sind Dr. Ernst Eckstein (1845—1900) mit seinen Römerromanen und der Theologe Professor Hausrath (George Taylor, 1837 in Karlsruhe geboren, seit 1870 Professor der Kirchengeschichte in Heidelberg) mit seinen Romanen aus dem Urchristentum.

Mit allen diesen Werken war offenbar das Wesen des historischen Romans noch nicht getroffen, das in nichts anderem bestehen kann, als Geschichte wirklich in Dichtung umzuwandeln. Dies versuchte Wilhelm Riehl (1823 in Biebrich geboren, 1853—1897 Professor der Kunst- und Kulturgeschichte in München), der bekannte große Kulturhistoriker, der in seinen „Kulturgeschichtlichen Novellen" „auf Grund der Gesittungszustände einer gegebenen Zeit das Milieu der Vergangenheit herausarbeiten und in dieses alle Bedingungen legen wollte, aus denen die Konflikte und Leidenschaften der frei geformten Charaktere erwachsen." Die menschlichen Leidenschaften sind immer dieselben gewesen und werden immer dieselben sein, aber sie haben in den verschiedenen Zeiten verschiedene Wurzeln und verschiedene Entfaltung. So sollen wir Geschichte in der Dichtung unabhängig von großen historischen Persönlichkeiten, an jeder beliebig erfundenen Gestalt, die in der Kulturepoche, der sie entnommen ist, ihren Nährboden hat, erleben. Leider fehlte ihm der eigentliche Dichtergenius, um mehr als Studien geben zu können. Andere Novellensammlungen von ihm sind „Geschichten aus alter Zeit", „Neues Novellenbuch", „Am Feierabend", „Aus der Ecke" — alle getragen von ernster religiöser Lebensauffassung. Nicht minder berühmt sind seine kulturgeschichtlichen Schriften: „Land und Leute", „Die Familie", „Musikalische Charakterköpfe", „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" u. a.

Digitized by Google

Ein größerer Dichter als er, der auf seinen Pfaden wandelte, war nahe daran, das Ziel, das sich Riehl gesteckt hatte, zu erreichen, das ist Gustav Freytag in den ersten Teilen seiner „Ahnen". Er war 1816 in Kreuzburg in Schlesien geboren, 1839—1847 Privatdozent für germanische

Wilhelm Riehl.

Philologie in Breslau, 1848—1870 Redakteur der „Grenzboten" in Leipzig, lebte in Siebleben bei Gotha und starb 1895 in Wiesbaden.

Als Kulturhistoriker beschäftigte ihn hauptsächlich das Problem, in welchem inneren Verhältnis in jeder Kulturepoche das Individuum zur Vergangenheit und zur Gegen-

Digitized by Google

wart stehe. Das geistige Erbe der Ahnen übt unbewußt einen gewaltigen Einfluß auf den Nachgeborenen aus; er erwirbt es, von ihm beherrscht und geleitet, um es zu besitzen. Gleichzeitig aber wirkt auf ihn bestimmend die Zeit, in der er steht, und zwar um so stärker und jenen Ahneneinfluß um so mehr vermindernd, je mächtiger sich das nationale Volksleben entfaltet. Individuen, die unter diesen doppelten Einflüssen sich dennoch in sittlicher Freiheit bewegen und zur Harmonie des Daseins gelangen, das sollen die sieben Helden des Ahnenzyklus sein. Darum sind sie sich auch in den wesentlichen Zügen sehr ähnlich, darum ist auch der Kern der Handlung im wesentlichen immer derselbe: der Kampf des Helden um sein Weib und die Entscheidung desselben in einer verhängnisvollen Katastrophe, in der das Weib die bleibenden Züge deutschen Wesens bewährt: Tatkraft und Opfermut bei Keuschheit und Reinheit des Herzens. Hier ist der historische Roman von der geistreichsten Seite gefaßt, und der Jubel, mit dem die ersten Teile, ganz besonders „Ingo" und „Ingraban", von den Besten der Nation begrüßt wurden, zeigte, daß dem Dichter der große Wurf gelungen war. Diese glänzenden Dichtungen aus deutscher Vergangenheit werden alle Ebersschen und Dahnschen Romane überdauern. Leider aber erlahmte die Schwungkraft, die dem Dichter die große Kriegszeit verliehen hatte, mit dem fortschreitenden Werke immer mehr. Schon die „Brüder vom deutschen Hause" zeigen mehr kulturgeschichtliche Bilder als organische Dichtung. So tritt das Historische einerseits stärker hervor, anderseits scheut sich der Dichter, dem historischen Stoff als solchem das Interesse zuzuwenden, und es bleiben gerade historische Persönlichkeiten, wie Luther in „Markus König", Friedrich Wilhelm I. im „Freikorporal" („Die Geschwister") matt, farblos und ohne jede Größe. Den letzten Band, „Aus einer kleinen Stadt", hat man ihm nur seiner Ahnen wegen verziehen, von deren geistigem Erbe man leider wenig verspürt, ohne daß man Ersatz fände in dem Neuen, das die Zeit mit sich bringt. Auch die deutsche Revolution entbehrt doch nicht mancher großer Züge: hier

Digitized by Google

aber geht alles unter in Kleinlichkeiten und Trivialitäten. Der Grundgedanke Freytags, das Individuum im Verhältnisse zu seinem Volke darzustellen, ist in den letzten Romanen nicht

Gustav Freytag.

mehr erkennbar, und den einzig würdigen Abschluß, uns einen Helden zu schenken, in dem sich der Ahnen Erbe mit den großen nationalen Errungenschaften von 1870/71 einte, ist er uns ganz schuldig geblieben.

Digitized by Google

Es ist nicht zu leugnen, Freytag ist an seiner Theorie vom kulturhistorischen Roman schließlich gescheitert; sie war ebenso wie die Riehls, zu abstrakt gefaßt; die gewaltsame Zurückdrängung des historischen Stoffes rächte sich. So ist er auch nicht im völligen Besitz des Lorbeers geblieben. In demselben Jahre, in dem die Ahnen vollendet wurden, im Jahre 1880, erschien Konrad Ferdinand Meyers Novelle „Der Heilige" und wurde bald als das endlich erreichte Ideal des historischen Romans gefeiert. Meyer wurde 1825 in Zürich geboren, studierte in der Schweiz und Frankreich, trat erst nach 1870 als Dichter hervor und starb 1898 in Kilchberg am Züricher See. Er teilte mit Riehl und Freytag das Interesse an der Zuständlichkeitsschilderung; aber nicht eigentlich Kulturgeschichte gab er, sondern die historischen Charaktere selbst als Träger der geschichtlichen Ideen in meisterhafter Vereinigung der geschichtlichen und psychologischen Motive. Nichts von dem Ebers-Dahnschen lehrhaften Apparat, nichts Konstruiertes, Gemachtes, alle Personen werden klar aus sich selbst: das Merkmal höchster Kunst, der Eindruck der Notwendigkeit, des Selbstverständlichen ist hier vorhanden. Ebenbürtig stehen diesem Werke die andern zur Seite: „Jürg Jenatsch", „Die Hochzeit des Mönchs", „Die Richterin", „Die Versuchung des Pescara", „Angela Borgia", alle knapp in Novellenform gehalten in der gleichmäßig ruhigen, objektiven Darstellung des geborenen Epikers, die größte Objektivität sogar durch das allerdings zweifelhafte Kunstmittel der Einführung eines Erzählers wie im „Heiligen" und in der „Hochzeit des Mönchs" erzwingend.

Noch hat sich der historische Roman nicht überlebt, das beweisen immer neue und zwar sehr achtungswerte Erscheinungen auf diesem Gebiete, von denen nur noch die Romane des mecklenburgischen Pfarrers Karl Beyer (geboren 1847) „Anastasia", „Um Pflicht und Recht", „Ein Neubau unter Trümmern", des Literarhistorikers Adolf Bartels (geboren 1862) „Die Dithmarschen", „Dietrich Sebrandt", des Bayern August Sperl (geboren 1862) „Die

Digitized by Google

Fahrt nach der Urkunde", des Schleswigers Johannes Dose „Frau Treue", genannt seien. Aber es läßt sich auch nicht leugnen, daß die Dichtungen, die mehr unmittelbar das Leben der Gegenwart in seinen unendlichen Gegensätzen darstellen, den weit größeren Teil des lesenden Publikums fesseln. Das sind die Zeitromane, unter denen wir nicht bloß die auf bestimmte religiöse, sittliche und soziale Zeitfragen zugespitzten Tendenzromane, sondern auch alle diejenigen, welche psychologische Probleme in frei erfundenen, aus dem modernen Leben geschöpften Stoffen entwickeln, verstehen wollen.

Konrad Ferdinand Meyer

Der erste, der ein Gesamtbild seiner Zeit erfaßte und es in Romanen zu dichterischer Gestaltung zu bringen versuchte, war Immermann (s. S. 375). Seine bedeutendste Tat ist „der Oberhof" im „Münchhausen," die erste echte, Erdgeruch atmende Dorfgeschichte, eine Bauernnovelle, die später kaum wieder übertroffen worden ist.

Noch steht hier die realistische Dorfgeschichte nur als Episode in einem größeren, sehr abstrakt gehaltenen Zusammenhange; sie ist noch nicht Selbstzweck. Aber die Zeit kam bald, wo sie Mode wurde und den Geschmack geradezu

Digitized by Google

beherrschte. Das bewirkten wiederum die mit 1848 einsetzenden realistischen Interessen, für den Zeitroman von gleicher Bedeutung wie für den historischen. Der Markstein der Wandlung ist Freytags unsterblicher Roman „Soll und Haben“ (1855), der in seiner ganzen Art der Dorfgeschichte verwandt ist. Er lenkte den Sinn von den Ideen auf die Tatsachen, auf die breite Volksmasse, auf den Mittelstand, das nunmehr emanzipierte Bürgertum in seinen originellen Gestaltungen, seinen Egoismus und Idealismus, er zeigte nach Julian Schmidts bekanntem und treffendem Wort das Volk bei der Arbeit, mit liebevoller Versenkung in das Kleinleben mit all seiner Engherzigkeit, aber auch mit seiner Gemütstiefe. Dabei werden die allgemeinen Zeitfragen und die sozialen Verhältnisse in den drei sich von selbst bietenden Kreisen, dem Adel, dem Bürgertum und dem Judentum in zwangloseſter und interessantester Weise entrollt. Die solide, ehrenwerte, aber etwas philiströse Firma Schröter, die heruntergekommene freiherrliche Familie von Rothsattel, der diese ausschlachtende Jobber Veitel Itzig, endlich Fritz von Fink, als der Repräsentant des Adels der Zukunft, der sich den modernen Kulturaufgaben widmet, ein Bürger wird, aber mit viel weiterem Horizont: das sind eben solche Typen für das nächste Menschenalter geworden, wie Bolz aus den „Journalisten“. Und sie sind nicht bloß Abstraktionen, sondern alles wirkliche Menschen von Fleisch und Blut; unzählige kleine Züge bringen uns zu ihnen in das vertrauteste Verhältnis.

Die Art, das Kleinleben zu schildern, hat Freytag von einem großen Vorbilde gelernt, dessen Kunst in der Charakteristik er freilich noch nicht erreicht hat, und dieses sein Vorbild steht an der Schwelle der großartigen Entwickelung dieses Gebietes der Romandichtung wie Scott an der des historischen Romans. Es ist wieder ein Brite, Charles Dickens, der unvergleichliche und unerreichte Menschenkenner und Menschendarsteller, der mustergültige Menschentypen jeder Art, jeder Gesellschaftsklasse, jedes Standes und Berufes mit einer ganz erstaunlichen Beobachtungsgabe geschaffen hat. Wie lieben wir diese von der ganzen Tiefe der Gemütswelt gesättigten

Digitized by Google

Gestalten in „David Copperfield", wer könnte sie je vergessen, der ihn einmal gelesen hat! Aber in ihnen lag auch die Bedeutung Dickens für die Entwickelung unsrer Romandichtung ausschließlich. In der Formgebung stand er weit zurück. Er kennt keine einheitliche Konzeption, keine organische Entwickelung, alles sind nur lose aneinandergereihte Bilder, die allerdings in sich wieder oft zum Ganzen abgerundet sind. Hier übertrifft ihn Freytag bei weitem. Die höhere Kunstform des Romans, eine Entwickelung ähnlich der des Dramas nach Exposition, Verwickelung, Höhe und Wendepunkt, Katastrophe ist von Freytag begründet worden und seitdem, abgesehen von den Experimenten der Jüngsten, auch bewußt oder unbewußt von den Romandichtern erstrebt worden.

Dickens Einfluß ist auf dem ganzen Gebiete wahrzunehmen, und wir haben einen Dichter, der ihm in der gemütstiefen Erfassung des täglichen Lebens geradezu geistesverwandt ist und uns ähnlich in seine Kreise zwingt wie jener, dessen Menschen wir lieben wie jene und ebenso wenig vergessen können wie den „Copperfield". Es sind die Typen aus dem mecklenburgischen Herren- und Bauernleben, die uns Fritz Reuter (1810—1874) mit seinem herzerquickenden Humor geschenkt hat. Gar manches Übertriebene und Possenhafte verzeihen wir ihm gern um der beiden unsterblichen Werke willen „Ut mine Festungstid" und vor allem „Ut mine Stromtid", aus denen wir auch sein Leben am besten kennen lernen. Daß er unter so furchtbaren unverdienten Leiden diesen köstlichen Humor bewahren konnte, bleibt ein Wunder. Wie Dickens hebt Reuter reine Menschlichkeit auf den Schild gegenüber ständischen Gegensätzen und eitler Überhebung, doch ganz ohne Tendenz. Er umfaßt nicht so viele Lebenskreise wie Dickens, aber den ländlichen und kleinbürgerlichen Zuständen, die ihm nahe lagen, hat er unvergängliche Gestalt gegeben. Hawermann und Bräsig, Axel und Franz von Rambow, Triddelfitz und Pomuchelskopp; neben ihnen der alte Moses, David und Notar Slusuhr; endlich die Familie Nüßler, die Fru Pastern

Digitized by Google

und die Bürger von Rahnstädt, alle diese Gestalten existieren in ihrer gemütstiefen Auffassung nur einmal in der deutschen Literatur. Hier haben wir den Erdgeruch, den die Dorfgeschichte haben soll, die Menschen eins mit ihrer Umgebung, aus ihr heraus- und in sie hineingewachsen. Wie schlicht und doch wie herzerschütternd ist die Schilderung von Hawer-

Fritz Reuter.

manns Verlassenheit, wie zart läßt er sich das alles in der Natur widerspiegeln! Wie unmittelbar klar ist die Charakteristik aller seiner Personen in wenigen Strichen, wie nah liegt da Lachen und Weinen nebeneinander, nicht als Gegensätze zur Abwechselung, sondern als unmittelbare Lebensäußerungen der Menschen, wie sie nun einmal sind.

Digitized by Google

Wie Reuter uns das Leben und Treiben der niederdeutschen Landbevölkerung zeichnet, so schildert uns Jeremias Gotthelf, der Schweizer Pfarrer Albert Bitzius (1797—1854), die oberdeutschen Bauern. Er hat freilich andere Absichten dabei. Reuter will nur unterhalten und ergötzen, Gotthelf will erziehen; er will das echte und rechte Bauernleben zeichnen, will der Bauernschaft einen Spiegel ihrer selbst vorhalten, worin sie Fehler, Laster und Tugenden ihrer eigentümlichen Lebensführung erkennen kann und nicht bloß die Mißstände sittlicher Art, sondern auch die sozialen. In der Lebensgeschichte „Ulis des Knechtes", der vom Bauern Johannes aus einem leichtsinnigen Burschen zu einem tüchtigen Landwirt gemacht wird, der sich bei dem unsoliden Joggeli auf dem neugewonnenen Boden einwurzelt und sich der Bosheit des ganzen Hofgesindes gegenüber behauptet, kommen alle Verhältnisse zur Darstellung, die im Bauernleben von Bedeutung sind, so natürlich und echt, wie es nur jemand schildern kann, der in und mit den Leuten lebt. Gotthelfs ganze Art zu schreiben läßt sich ja freilich kaum mit der Reuters vergleichen; er ist von tiefem Ernst und vom Verstande, Reuter dagegen vom Humor und Gemüt geleitet, aber beide bindet das Verdienst zusammen,

Jeremias Gotthelf.

Digitized by Google

daß sie das wahre und echte Bauernleben dargestellt haben und die wahren und echten Dorfgeschichtenschreiber geworden sind.

Keine von all diesen vorzüglichen Darstellungen ländlicher Verhältnisse trug den Namen „Dorfgeschichte". Diesen zu erfinden und als glückliches Schlagwort zu verwerten, war das Verdienst des Badensers Berthold Auerbach (1812—1882). Das Verdienst dieses Dichters um die Dorfgeschichte selbst ist dagegen sehr gering. Er nannte „Schwarzwälder Dorfgeschichten" Geschichten, die eigentlich gar keine Dorfgeschichten waren. Die Bauern und Bäuerinnen, die uns hier begegnen — ich erinnnere nur an das „Barfüßele" und an den „Lehnhof" — sind alle von des Gedankens Bläße angekränkelt und zum Teil ganz lebensunfähig gemacht, es sind philosophische Bauern und deshalb eben überhaupt keine Bauern, und, wo wirklich einmal Lebenswahrheit empfunden wird, wie stellenweise im „Lehnhof", da hat der wackere Bitzius das Beste dazu getan. Ganz denselben Charakter zeigen auch die späteren politischen Zeitromane, vor allem „Auf der Höhe", wo die Amme Walpurga dem König und seiner Umgebung Vorträge über Spinozismus und Liberalismus halten darf. Auerbach wollte, wie einst Immermann, die kranke Gesellschaft der 40er Jahre und später die Reaktion auf das Bauernleben als auf den Jungborn weisen, in welchem sie ihre verknöcherten sittlichen Begriffe wieder mit neuem Inhalt füllen könnte. Wollte Bitzius die Bauern durch ihre eignen treugezeichneten Bilder erziehen, so wollte Auerbach die Gesellschaft durch seine Naturmenschen umbilden lassen; darum macht er so gern den Konflikt zwischen Sitte und Sittlichkeit zu seinem Thema. Aber in diesem Bestreben konstruiert und idealisiert er und lagert nur zu oft den Nebel eines unklaren liberalen Idealismus über sein ganzes Werk. Aber gerade diese Tendenz machte ihn populär, und sein Geschick, Stimmungen zu geben und poetische Situationen zu schaffen, läßt seinen Dichterruhm wohl begründet erscheinen, nur darf man ihn nicht als den Begründer und größten Vertreter der Dorfgeschichte ansehen, wie es noch häufig geschieht.

Digitized by Google

Auerbachs Bedeutung für die Dorfgeschichte liegt jedoch indirekt auf einem andern Gebiete. Er hat die allgemeinen Lebensprobleme, das Hassen und Lieben der Menschen, einheitliche Handlungen mit psychologischen Motiven und politischer und sittlicher Tendenz, auf das Bauernleben übertragen und ist dadurch formal der Begründer der Bauernnovellen geworden, welche die Dorfgeschichten der Zukunft geblieben sind. Wenn ich diesen Begriff auf die Novellen und Romane aus dem Volksleben überhaupt ausdehne, so reihen sich an Auerbach die Namen Otto Ludwigs, Wilhelm Raabes, Ludwig Ganghofers, Ludwig Anzengrubers, Peter Roseggers und vieler aus neuster Zeit.

Berthold Auerbach.

Otto Ludwig aus Eisfeld (1813—1865) hat nur zwei hierher gehörige Novellen geschrieben, die freilich etwas zu viel Psychologie treiben und geradezu krankhafte Seelenzustände zeichnen: „Die Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde", aber in ihrer packenden Realistik stehen sie an erster Stelle. Er weiß wie Wilhelm Raabe und Gottfried Keller Originale zu bilden, nicht bloß wie Freytag Typen, und darin feiert der seit 1848 gepflegte Wirklichkeitssinn neue Triumphe.

Wilhelm Raabe, ein Braunschweiger, geb. 1831, ist „der gemütvolle Darsteller des Lebens kleiner Leute, der die unbedeutenden Vorgänge bescheidenen Daseins in ihrer hohen Bedeutung versteht und in seiner Schilderung die große Wahrheit

Digitized by Google

erkennen läßt, daß das Leben aus Kleinigkeiten besteht, daß aber in den geringen und alltäglichen Dingen Seelengröße und wahrhaftiger Menschenwert ebenso klar hervortreten, wie in den gewaltigen Stürmen des Völkermeeres." „Die Chronik der Sperlingsgasse", „Ein Frühling", „Der Schüderump", „Die Leute aus dem Walde", „Horacker", vor allem „Der Hungerpastor" u. a. haben bleibenden Wert.

Wilhelm Raabe.

Ludwig Ganghofer (geb. 1855, lebt in München) ist zugleich Romantiker, wie seine wundervollen Romane, „Der Klosterjäger" und „Die Martinsklause" zeigen. Und während der Wiener Ludwig Anzengruber (1839—1889) sich wieder mehr wie Gotthelf, diesen jedoch als Dichter weit überragend, auf die ganz realistische Wiedergabe bäuerlicher Zu-

Digitized by Google

stände beschränkt („Der Schandfleck", „Der Sternsteinhof"), bringt der Tiroler Peter Rosegger (geb. 1844 zu Alpl bei Krieglach in Steiermark) sein ganzes reiches persönliches Innenleben in den Gestalten seiner Landsleute zur Darstellung. Was er selbst als Bauernknabe erlebt, wie sein zartes Gemüt in seiner Waldheimat berührt, verletzt, entwickelt und stark geworden ist, wie er sich über seine bäuerliche Umgebung erhoben und doch in innigster und engster Fühlung mit ihr geblieben ist, das hat er in so einfacher, herzerquickender Weise zu schildern verstanden, daß man immer wieder gern zu ihm zurückkehrt, wenn man sich ausruhen möchte von den Wirren des Tages. Ein echtes, tiefes deutsches Gemüt offenbart sich in allem, was er schreibt. Seine schier zahllosen Novellen sind nicht alle von gleicher Bedeutung, aber irgend eine tiefere Saite des Gemütslebens, und zwar des bäuerlichen Gemütslebens mit seinen mannigfachen guten und bedenklichen Seiten schlagen sie immer an. Dasselbe gilt von seinem historischen Roman „Peter Mayr, der Wirt an der Mahr" aus Andreas Hofers Zeit. Auch hier Originale, nicht Typen! In den letzten Jahren aber hat der steirische Dichter eine Seite seines Innenlebens zur vollen Entfaltung gebracht, die in steter Steigerung allmählich sein ganzes Wesen ergriff. Das ist das Ringen um den Seelenfrieden im religiösen Glauben. Schon die „Schriften des Waldschulmeisters" zeigen die tief innerliche, auch auf die religiösen Probleme gerichtete Weltanschauung ihres Verfassers. Fast in allen Novellen klingen religiöse Motive an; im „Ewigen Licht" und im „Gottsucher" treten sie stark in den Vordergrund, und in „Mein Himmelreich" zieht er die ganze Summe seiner religiösen Entwickelung: ein subjektiv aus der Persönlichkeit gestaltetes, darum etwas verschwommenes, aber doch im Grunde positives Christentum. Doch diese letztgenannten Werke sind eigentlich nur aphoristische Betrachtungen, nur lose durch einen novellistischen Faden zusammengehalten, das letzte gar nur Abhandlungen. Sie haben uns jedoch mitten hinein in das große Gebiet der Zeitromane mit mehr oder weniger

Digitized by Google

hervortretender Tendenz geführt, dem wir uns nunmehr zuwenden müssen.

Das rechte Thema der Zeitromane ist die Auseinandersetzung mit der Gegenwart und im engeren Sinne die Grenzberichtigung zwischen der Pflicht gegen das Ganze und

Petri Kettenfeier Rosegger.

dem Recht des Individuums. In den früheren Werken derart, besonders bei Gutzkow und Laube, herrscht noch, wie schon oben bemerkt, die lose Technik des Raisonnements vor; nicht minder formlose, jetzt vergessene Werke folgten; als letztes dieser Art in formaler Beziehung, jedoch schon mit neuen Keimen zu neuen Aufgaben erscheint Gottfried Kellers „Grüner Heinrich". Er ist in formaler

Digitized by Google

Beziehung durchaus mit „Wilhelm Meister“ zusammen zu stellen, allenfalls auch mit „David Copperfield“ zu vergleichen; er ist ganz in der Art des alten Bildungsromans gehalten unter abschweifender Erörterung der schwebenden religiösen, pädagogischen, sozialen und anderen Fragen. Der Held, das Abbild des Dichters selbst, ist, wie Goethe es forderte, eine durchaus passive Natur, energielos, träumerisch, empfindsam, poetisch, aber er trägt schon bestimmter jene Züge an sich, die Goethe als die der problematischen Naturen bezeichnete, „die keiner Lage genügen, und denen keine genügt“; sie kehren fortan in verschiedenen Formen und Verhältnissen immer wieder. Der „Grüne Heinrich“ würde heute, als Roman betrachtet, kaum noch Interesse erregen, wenn nicht Keller selbst, der Mensch, hier sein religiöses und politisches Glaubensbekenntnis ablegte und sich mit der Zeitströmung auseinandersetzte. Dieses Glaubensbekenntnis ist im Grunde dasselbe wie das des jungen Deutschlands, eine unzweideutige Religionslosigkeit und der Republikanismus, dasselbe, was auch, in religiöser Beziehung ganz, in politischer zum Teil, die Nachfolger Kellers, die Spielhagen, Heyse, Storm in ihren Zeitromanen und Novellen vertreten. Neben den zum Teil recht breiten und langweiligen doktrinären Erörterungen stehen aber im „Grünen Heinrich“ auch realistische Genrebilder von höchstem Kunstwerte, und auf diesem Gebiete hat Gottfried Keller seine eigentliche Bedeutung. Er ist ein Dichter der Anschaulichkeit im Kleinen, auch der anschaulichen Seelenanalyse, aber ohne die Fähig-

Gottfried Keller.

Digitized by Google

keit zu großen künstlerischen Würfen, daher der gefeierte Novellist, der — ein Fortbildner der Dorfgeschichte — das Volksleben nicht mehr in erzieherischer Absicht, sondern an sich mit seinen psychologischen Sonderheiten in künstlerischer Abrundung darstellt. Und hier fehlt es dem in seiner Grundrichtung durchaus nüchternen, ja grüblerischen Verstandesmenschen auch nicht an romantischer Phantasie. Die „Züricher Novellen", „Die Leute von Seldwyla", „Die sieben Legenden" geben Zeugnis von dieser in hervorragender Weise epischen Anlage und enthalten manche in ihrer Art vollkommene Schöpfungen, wie das bekannte „Romeo und Julie auf dem Dorfe", „Das Fähnlein der sieben Aufrechten", „Die drei gerechten Kammacher" u. a. Auf allen liegt der Schimmer einer Phantasiewelt, der der höchste Schein der Wirklichkeit gegeben ist, über allen zugleich die Ruhe philosophischen Humors. Kellers letztes Werk „Martin Salander" knüpft wieder an den „Grünen Heinrich" an und entwickelt utopische Ideen von Volksbeglückung, zugleich humoristisch die ungesunden Zustände, das politische und kirchliche Strebertum geißelnd. Keller wurde 1819 in Zürich geboren, studierte in München und Berlin und lebte von 1855 bis 1890 wieder in Zürich, wo er in Verbitterung starb.

Von tendenziösem politischem und religiösem Liberalismus wurde vor allem Friedrich Spielhagen (1829 in Magdeburg geboren, in Stralsund erzogen, lebt in Berlin) zu seiner außerordentlich fruchtbaren Romanschriftstellerei getrieben; freilich trägt er diesen in seinen früheren Arbeiten, bis etwa 1870, so grob auf, daß die Tendenz das künstlerische Interesse verdrängt. Er eignete sich Freytags Technik im allgemeinen an und stellt für die Erfindung von Handlung und Personen folgenden Grundsatz auf: „Der Romandichter muß nach Modellen arbeiten aus seiner eigenen Zeit, er erfaßt sie nach seiner individuellen Weltanschauung und ist darin durchaus subjektiv, aber er darf sie nur handeln und sprechen lassen, wie es der Situation gemäß ist." Leider hat er aber diese an sich ganz annehmbare Theorie in der ersten Hälfte seines Schaffens ganz

Digitized by Google

verleugnet. Seine Gestalten sind zwar mögliche Personen, die gewiß vorkommen, aber sie karikieren das Gesamtbild von Ständen und Verhältnissen. Haß gegen alles das, was

Friedrich Spielhagen.

man in dem Begriff „Thron und Altar" zusammengefaßt hat, führen ihm die Feder. Nur Demokraten und Atheisten verdienen Sympathien, sind frei von Auswüchsen und Verirrungen, die auf der anderen Seite als Regel hingestellt

Digitized by Google

werden. Der republikanische Rechtsstaat, in dem jeder „in Reih und Glied" marschiert und „Hammer und Ambos" zugleich ist, ist sein Ideal. In der meist künstlich ausgesponnenen Fabel aber häuft er romantische und märchenhafte Verwickelungen und erregt die Phantasie in lüsterner, romantisch angehauchter Schilderung unerquicklicher Liebesverhältnisse jeder Art. Gut gelungen ist meist das landschaftliche und gesellschaftliche Kolorit von Pommern und Thüringen, geschickt auch meistens die Schürzung des Knotens, aber die Lösung wird meist trivial. Ich brauche hier nur die „Problematischen Naturen" zu nennen, die seinen Ruhm begründeten. Die demokratische und atheistische Tendenz paßte so recht in die Zeit des Verfassungskonflikts; die eigentlich problematische Natur im Goetheschen Sinne, der haltlose, von launischer Leidenschaft hin und hergeworfene, aber geistvolle Salonlöwe Oswald Stein sühnt seine romantischen und frivolen Liebesabenteuer durch den Tod auf der Barrikade. Die treffende Zeichnung der aristokratischen Lebensgewohnheiten zog auch den Adel an, dem er überdies durch die Gegenüberstellung des von adligem Vater abstammenden Stein und des vom Seiltänzer mit einer Fürstin erzeugten plumpen und plebejischen Fürsten schmeichelte. Zur Verächtlichmachung der beschränkten sogenannten „frommen" Bürgerkreise in Grünwald verschmähte er auch körperliche Karikaturen nicht, und den sittlichen Leitsatz des Werkes läßt er den liberalen Adligen Oldenberg aussprechen: „Ich sage dir, der Tag der Freiheit, der heraufdämmert, wird diese und noch manche Satzung, die ein finsterer Mönchssinn ausgrübelte, die Natur zu knechten und zu quälen, aufheben und die Blätter, auf denen sie verzeichnet stehen (nämlich die Bibel), in alle vier Winde verwehen." Er ist der Typus des oben gezeichneten Bourgeoistums. Seit dem Jahre 1870 trat die tendenziöse Zuspitzung in Spielhagens Romanen mehr zurück, er wurde objektiver und verteilte Licht und Schatten gleichmäßiger. Schon der 1869 erschienene Roman „Hammer und Ambos" war etwas gemäßigter und erhob sich in der Gestalt des edlen Gefäng-

Digitized by Google

nisdirektors und in der Schilderung der Lebensverhältnisse auf dem Edelhofe zu wirklicher Lebenswahrheit; aber das Beste, was Spielhagen überhaupt geschaffen hat, ist „Sturmflut" vom Jahre 1877. Die Zeitverhältnisse der Gründerjahre, bürgerlicher und adliger Aktienschwindel, die entsittlichende Macht der goldenen Sturmflut, die drohende Sturmflut der Sozialdemokratie sind eben so fesselnd und wahr geschildert wie die wirkliche, natürliche Sturmflut auf der Insel Rügen. Der Demokrat Schmidt steht dem edlen Aristokraten v. Werben gegenüber, aber wieviel tiefer sind die Gegensätze gefaßt, wie richtig die verbohrte fanatische Doktrin Schmidts der besonnenen, einsichtigen Haltung des Generals gegenübergestellt, wie klar der Vorzug des soliden, bürgerlichen Berufs des Baumeisters gegenüber den Ausschreitungen adliger Lebensgewohnheiten und bornierten aristokratischen Hochmuts gezeichnet. Auch die frühere Neigung, das Unsittliche zwar schwächlich zu verurteilen, aber es reizvoll zu schildern, tritt hier vor einem ernsteren, sittlichen Grundton zurück, nur die alte Vorliebe für romantisch phantastische Verwickelungen und gelegentliche freisinnige Propaganda hat in der Gestalt des Giraldin und seiner Intriguen und der verzwickten Familiengeschichte der Warnow ihren Tribut gefordert.

Weniger vielleicht als Spielhagen hat sich die Gunst des großen gebildeten Publikums der viel tiefere Paul Heyse erworben. Er wurde 1830 in Berlin, als Sohn des bekannten Sprachforschers Heyse geboren, studierte Philologie, gehörte dem Dichterkreise des Königs Max von Baiern an, lebte viel in Italien und wohnt jetzt in München. In seinen Romanen und Novellen verherrlicht er die Freiheit des Individuums gegenüber den sittlichen Anschauungen der Öffentlichkeit. Solche Stoffe eignen sich in erster Linie für die Novelle, in der seine Meisterschaft ja bekannt genug ist; schwächer sind seine Romane, in denen die Tendenz in ähnlich aufdringlicher Weise hervortritt wie bei Spielhagen. „Die Kinder der Welt" und „Im Paradiese" kennen nur einen höheren Lebenszweck: die ästhetische Befriedigung,

Digitized by Google

kennen nur eine nennenswerte Gesellschaftsklasse: die schöngeistigen Seelen, kennen nur eine Moral dieser Klasse: die persönliche des an nichts gebundenen Individuums. Das Milieu, in dem er sich bewegt, und das er meisterhaft zeichnet, ist das Künstlerleben Münchens, und so ist er der Begründer des, wie es scheint, unerschöpflichen modernen Künstlerromans geworden und der Schöpfer der so bedenklichen, vor etwa 15 Jahren sogar vor Gericht erörterten Scheidung zwischen Künstlermoral und Philistermoral, der Pionier für die in Sudermanns „Ehre" ausgesprochene äußerste sittliche Konsequenz: „Alles sind Nerven, alles ist Stimmung, Sittlichkeit ist ein vager, inhaltloser Begriff."

Paul Heyse.

Im Gegensatz zu diesem modernen Epikuräismus Heyses, der auch tiefere sittliche Lebensauffassung, wie sie in den Novellen zum Teil hervortritt, nicht recht ernst nehmen läßt, erscheint der tiefgründige Schleswiger Theodor Storm aus Husum (1817—1888). Auch er steht nicht auf dem Boden kirchlicher Religiosität und äußerlicher Sittlichkeit, aber er ist weit entfernt von dem alles nivellierenden Subjektivismus Heyses, fern von jeder aufdringlichen Tendenz. Er ist in erster Linie Lyriker und Stimmungsdichter und weiß als solcher das nordische Kolorit ganz meisterhaft zu treffen und auch seinen Novellen einen durchgehenden Stimmungszauber zu verleihen, der von höchstem Reize ist. Beispiele sind das bekannte „Immensee" mit seinen lieblichen Bildern und

Digitized by Google

ihm gegenüber das schwermütige und von hohem sittlichem Ernst getragene „Aquis submersus“. Storm ist ein Feind sittlicher Willkür, er wird in vielen Novellen geradezu ein Prediger der Entsagung, ein Verherrlicher sittlicher Selbstzucht, die zur Entsagung nötig ist. „Angelika“, „Veronika“, „Abseits“, „In St. Jürgen“, „Renate“ u. a. zeugen davon und zeigen, daß Storm allen sittlichen Lebensmächten, auch den religiösen, volles Verständnis entgegenbrachte.

Theodor Storm.

Mit Storms Werken haben wir das Gebiet der eigentlichen Zeitromane verlassen. Sie gehören vielmehr zu der großen, jetzt wohl beliebtesten Gattung, welche psychologische Probleme jeder Art aufsucht und entwickelt.

Hierher gehören Novellisten wie Wilhelm Jensen, Heinrich Hoffmann, Konrad Telmann, Adolf Wilbrandt, Oskar v. Redwitz, Hermann Heiberg, Ernst v. Wildenbruch und viele neuere.

Wildenbruchs erzählende Dichtungen stehen vielfach durch ihre gesuchten, naturalistisch angehauchten und der Atmosphäre schwüler Sinnlichkeit entnommenen Probleme in merkwürdigem Widerspruch zu dem idealistischen Zuge seiner Dramen. Dahin gehören die Novellensammlungen von 1882 und 1886 (z. B. „Franziska von Rimini“, „Vor den Schranken“, „Brunhild“, „Die heilige Frau“) und

Digitized by Google

manche spätere wie „Semiramis“ und jüngst „Das schwarze Holz“. Auch die besseren wie „Eifernde Liebe“, „Schwesterseele“, „Das wandernde Licht“, „Cyprianus“ sind nicht frei davon. Aber er hat auch ganz Vortreffliches wie „Der Meister von Tanagra“, „Kindertränen“, „Das edle Blut“ geschrieben.

Ferner sind hier die meisten Frauenromane zu nennen, auf die wir später einzugehen haben. Die Romane dieser Art sind aber auch wieder nicht von den Zeitromanen zu trennen, weil politische, religiöse und soziale Zeitfragen natürlich sehr oft darin eine Rolle spielen, ganz besonders die letzteren. Haben wir auch nur wenig Romane, welche die soziale Frage geradezu zu ihrem Thema machen (hierher gehört z. B. einiges von Polenz), so begegnet man den sozialen Gegensätzen doch auf Schritt und Tritt. Das kann in einer Zeit, in der der soziale Kampf in der Bildung der sozialdemokratischen Partei so scharfen Ausdruck gefunden hat, auch gar nicht anders sein. Das Arbeiter- und Künstlerproletariat, besonders das weibliche, gibt reichen Stoff; der geniale Arme geht unter, der mittelmäßige Reiche wird durch seine Verbindungen und die bestochene Presse zur Tagesgröße; das strebsame, talentvolle Mädchen wird das Opfer eines eitlen, gewissenlosen Meisters u. dergl. Im Vordergrunde des sozialen Interesses stehen die untersten Stände. Wolfgang Kirchbach hat das Leben und Treiben der von der Gesellschaft Ausgestoßenen, der Strolche, der Bettler, der Vagabonden und Pennbrüder zum eigentlichen Thema einer romanartigen Erzählung gemacht: „Das Leben auf der Walze“. Die dichterische Erfindung ist schwach, aber die Zustände sind interessant geschildert.

Diese Schilderung des rein Zuständlichen mit dürftiger und sehr konstruierter Handlung ist bei Kirchbach der Ausdruck eines geringen dichterischen Talents, aber gerade diese Darstellungsart wurde mit vollem Bewußtsein und Absicht von der oben kurz charakterisierten naturalistischen Bewegung, den modernen Stürmern und Drängern, gepflegt, die sich

Digitized by Google

in einem Jahrzehnt, von Anfang der 80er bis Anfang der 90er Jahre schnell entwickelte und erschöpfte.

Diese schnelle Erschöpfung ist in erster Linie auf die Weltanschauung zurückzuführen, auf der sich der Naturalismus aufbaute. Daß dies die materialistische ist, die der einseitige Kultus der Naturwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeitigte, ist oben bereits angedeutet. Mit der Überwindung des Materialismus aber, die wir wohl als Tatsache betrachten dürfen, ist naturgemäß auch dem Naturalismus im engeren Sinne der Boden entzogen. Und mit dem Materialismus verband sich eine jetzt ebenso überwundene zweite geistige Macht, das war der aus der brutalen Lehre vom Kampf ums Dasein, vom absoluten Recht des Stärkeren, kurz aus dem Haß gegen die ganze Weltanschauung des Christentums entsprungene Nietzschekultus. Er bot den naturalistischen Dichtern die Phantasiewelt des Übermenschentums und vermischte so den Naturkultus — eine Ironie des Schicksals — mit einer starken Dosis Romantik, aber einer Romantik der wüstesten Selbstsucht. Wollte man aus den Romanen und Novellen eines Alberti, eines Tovote, eines Bleibtreu ein Bild vom Wesen des Menschen gewinnen, so ist dessen Grundzug die Bestialität, die unbestrittene Herrschaft der tierischen Triebe, die sittliche Verkommenheit. Begriffe wie Selbstzucht, Keuschheit, Schamhaftigkeit existieren in dem Lexikon dieser Schriftsteller nicht, eine völlig zügellose Sinnlichkeit bei Männern wie Frauen erscheint dort als das Selbstverständliche, ganz Natürliche und Berechtigte. Diese Menschen leiden alle an erotischen Paroxismen. Ganz charakteristisch ist es daher auch, daß diese Werke eine grenzenlose, oft geradezu ausgesprochene Verachtung des Weibes durchzieht; das Weib existiert eben nur, wie es einer von ihnen ausdrückt, für den physischen Organismus des Mannes, und damit ist offenbar wieder der barbarische Standpunkt von Türken und Wilden erreicht und die ganze Kulturentwickelung von zwei Jahrtausenden beseitigt. Vielweiberei ist für sie wie bei jenen der natürliche Zustand, aber eine Polygamie nicht in

Digitized by Google

gesetzlichen, geordneten Verhältnissen, sondern eben die schrankenlose freie Liebe. Allenfalls erscheint noch die Möglichkeit, daß in der Wahl des Mannes auch einmal ein geistiges Liebesverhältnis entsteht. Dies kann etwa neben anderen rein sinnlichen nebenhergehen. Der Mann ist der berechtigte, rücksichtslose Despot, und ganz besonders der Künstler, der alle Gesetze seines Handelns in sich selbst trägt und eben nur sich und sein Wohlbehagen kennt. Das ist im Durchschnitt der wahre Kern des einst gepriesenen Naturalismus. Eine bittere Feindschaft entspann sich zwischen diesen Naturalisten und den älteren Romantikern wie Spielhagen und Heyse, und doch ist dies eine Gegnerschaft mehr der Form als der Sache nach, denn schließlich haben die Naturalisten doch nur die ethischen Konsequenzen aus den sittlichen Anschauungen jener Dichter gezogen und haben nur mit dem ganzen unsittlichen System der Schönfärberei aufgeräumt, haben die ganze nackte Wirklichkeit ohne Schminke gezeigt und damit sich und jene, ihre Ahnen, gerichtet.

Derselbe Prozeß des Selbstgerichts spielt sich aber auch in den Ausdrucksmitteln und der Technik des Naturalismus ab. Er ist, geschichtlich betrachtet, eine naturgemäße Fortbildung des Wirklichkeitssinnes, wie er neben der Romantik in steter Steigerung hervorgetreten ist. Die ganze Entwickelung der Technik ging auf immer stärkeren Realismus hinaus und mußte schließlich dazu kommen, die Dinge in ihrer nackten Wirklichkeit an sich zu schildern, auch ohne das „geistige Band". Dafür nahm man als Vorbild den Franzosen Zola, dessen „Nana" z. B. nicht das geringste psychologische Interesse bietet und nichts weiter ist als eine Chronik häßlicher Vorgänge und Zustände. In diesen sogenannten Experimentalromanen wird die Grenze zwischen Poesie und Malerei, die Lessing einst gefunden zu haben glaubte, wieder völlig beseitigt. Das Grundgesetz aller Epik, die Erzählung, wird verleugnet. Das aber wird langweilig und richtet sich damit selbst. Als relativ bester der Naturalisten, der mit wirklichem Wahrheitssinne Bilder des vierten Standes entwarf, die menschlich interessieren, und

Digitized by Google

zugleich wahre Muster anschaulicher Darstellungsweise gab, Zeugnisse schärfster, oft ganz erstaunlicher Beobachtungsgabe, mag Max Kretzer gelten mit seinen Romanen „Das Gesicht Christi", „Die Verkommenen" „Meister Timpe". Er ist zugleich ein Beispiel von dem, was der Naturalismus für die Entwickelung der Romandichtung wirklich bedeutet. Er hat die Beobachtungsgabe gestärkt, hat Gebiete erschlossen, die bis dahin nicht angebaut waren, hat Ausdrucksmittel geschaffen, die, in den Schranken, die die Kunst nun einmal zieht, verwertet, zweifellos einen Gewinn für unsere Nationalliteratur darstellen.

Theodor Fontane.

Das erkennt man am deutlichsten an den Dichtern, die offenbar unter dem Einflusse des Naturalismus gearbeitet haben, ohne sich doch zu seinen Ausschreitungen fortreißen zu lassen. Damit meine ich, daß sie ihren Helden die Menschenwürde wahren, indem sie Interesse für ihr Seelenleben zu erwecken verstehen.

An erster Stelle steht hier Theodor Fontane (geb. 1819 in Neu-Ruppin, erst Apotheker, seit 1860 Schriftsteller in Berlin, wo er 1898 starb), der sich ausgesprochenermaßen für jene Bewegung interessierte und sich ihr nach Inhalt und Form seit den 90er Jahren immer mehr näherte. Er griff eine

Digitized by Google

Stufe höher als jene Radikalen und wurde, wie sich ein Kritiker ausdrückte, der Dichter des „anständigen Berliner Verhältnisses", da das Mädchen weder verführt wird, noch sich verkauft, sondern sich aus Neigung einem Geliebten ergibt, dessen Besitz sie von vorn herein nur als ein flüchtiges Glück betrachtet. Es sind gute, liebenswürdige, lebenslustige junge Leute, die sich miteinander amüsieren, sich wirklich gern haben, dann aber, wenn das Schicksal will, sich trennen, sich verheiraten und solide und brave Eheleute werden, die alte Liebe in angenehmer Erinnerung behaltend. Natürlich sind das meist Verhältnisse zwischen Mädchen aus niederen Ständen und vornehmen, jungen Männern, bei Fontane fast immer Offizieren, die dann durch die Umstände zu standesgemäßen Heiraten gezwungen werden. Früher pflegten solche Liebesgeschichten Gretchengeschichten zu werden oder auch beide, den Mann und das Mädchen, ins Unglück zu stürzen, mit Rache, späterer Entdeckung, Verstoßung, Selbstmord und dergleichen verbunden: hier wickelt sich alles glatt und ohne Aufregung ab, und das entspricht zweifellos im Durchschnitt der Wirklichkeit; aber freilich, tieferes psychologisches und sittliches Interesse bieten diese Vorgänge nicht; wir müssen uns an dem allgemein Menschlichen einer Liebe genügen lassen, welche die flüchtige Stunde ohne Skrupel, ohne moralische und Zukunftsgedanken genießt und die Folgen zu tragen bereit ist. Das sind die Themata in „Irrungen und Wirrungen" und in „Stine". Aber auch das Ehebruchsthema behandelt Fontane mit demselben Wirklichkeitssinne und doch mit Dezenz. Sein hierhergehöriges letztes Werk „Effi Briest" ist als ein Musterroman gepriesen worden. Allerdings ist das Ganze mit großer Feinheit konstruiert. Der Fehltritt der jungen 17 jährigen Frau wird aus den Verhältnissen begreiflich. In die Schuld teilen sich ihr oberflächlicher Charakter, Mängel der Erziehung, ihre Verheiratung nach Programm, die innerlich kalte Strebernatur des fast 40 jährigen Mannes. Aber geflissentlich geht der Dichter jeder ethischen Erörterung, ja jeder psychologischen Vertiefung aus dem Wege. Die „Gesellschaft"

Digitized by Google

hat bei ihm allein das Wort. Die Menschen sind wie in allen seinen Romanen ohne Ausnahme Durchschnittsmenschen, wie sie eben in Wirklichkeit meistens sind. Man lernt aus jedem ein Stück Leben kennen, aber wer etwas für den inneren Menschen sucht, der ist betrogen. Auch formal tritt die naturalistische Manier störend hervor. Inhaltlich ganz belanglose Gespräche und Vorgänge werden breit ausgeführt, Psychologisches kaum angedeutet, zur Erhöhung der Spannung eine ganze Spukgeschichte eingeführt, die nicht die geringste Bedeutung hat und auch nicht aufgeklärt wird und dergleichen mehr. Derselbe Vorwurf reiner Milieuschilderung, und zwar fast ganz ohne Handlung, trifft Fontanes letztes Werk „Der Stechlin". Es gehört mehr unter die „Wanderungen" als unter die Romane. Fontane ist der klassische Schilderer des märkischen Adels und des märkischen Bodens, mit dem er verwachsen ist, und so tritt uns auch hier der alte Herr von Stechlin am Stechlinsee in der Grafschaft Ruppin zum Greifen entgegen und gibt uns ein Beispiel, wie die Manier des Naturalismus auch harmlos verwertet werden kann.

Hermann Sudermann.

Ein zweiter Dichter dieser höheren naturalistischen Art ist der Ostpreuße Hermann Sudermann (geb. 1857). Er zeigt sich in seinen Romanen als ein Dichter, der ernsten Lebensproblemen nachgeht, freilich, ohne mit einer sittlich positiven Lebensauffassung Ernst zu machen. Seine dramatische Natur läßt ihn auch in seinen Romanen zu tragischen Konflikten oder zum tragischen Verhängnis greifen. Etwas Gesuchtes und Gequältes macht sich hier ebenso geltend wie in den Dramen, aber immer sind es doch Lebensfragen und Seelenkämpfe, die ver-

Digitized by Google

ständlich sind und nachgefühlt werden. Die charakteristischen Werke sind „Die Geschwister", „Frau Sorge", „Der Katzensteg" und „Es war", besonders die drei letzten. Echt tragisch ist in ihnen das Verhängnis, das unentrinnbar über den Helden, einem Paul, einem Boleslav, einem Leo schwebt, gegen das sie ohnmächtig, aber in erschütternden Seelenkämpfen ringen, um schließlich so oder so zugrunde zu gehen. Die grüblerische Art, mit der er seinen Seelenanalysen nachgeht, erinnert an Otto Ludwig, und die ganze Form- und Farbengebung hat stark romantischen Charakter. Am höchsten steht „Frau Sorge" trotz der trüben, pessimistischen Stimmung, die uns niederdrückt. Die Sorge steht fast als ein romantisches Gespenst da, als ein Dämon, der ein ganzes Leben vergiftet. Der Held verkommt an krankhafter Verinnerlichung, an völliger Unfähigkeit zu handeln und zu genießen, und auch seine letzte aufopfernde Tat kann uns noch nicht von seiner innerlichen Befreiung überzeugen. Weit bedenklicher sind die andern. Der „Katzensteg" zeigt in dem seltsamen, alten Boleslav in seiner einsamen Festung und dem Kriegszustande mit den Dorfbewohnern, die ihn wegen seines Vaterlandsverrats verderben wollen, zwar dasselbe romantische Gewand und entwickelt in dem siegreich aus den Befreiungskriegen heimgekehrten Sohne reiche seelische Konflikte, aber über diesen liegt dumpfe Sinnlichkeit, und sie werden schließlich nur äußerlich und sehr gewaltsam gelöst. — Noch schlimmer ist der Ausgang des dritten genannten Werkes „Es war", wenn auch in ganz anderer Weise. Das Gewaltsame liegt hier in dem ganz willkürlich und psychologisch unmöglich herbeigeführten Verschwimmen des tragischen Konflikts. Auf dem dunkeln Hintergrunde früherer ehebrecherischer Schuld, mit der sich Leo von Sallenthin in den Urwäldern Amerikas schließlich abgefunden hat, erhebt sich die neue, nachdem er zurückgekehrt ist, mit derselben Frau und straft seine Lebensphilosophie „Nichts bereuen und seine Pflicht tun" Lügen. An ihr mußte er innerlich zugrunde gehen, aber aller psychologischen Wahrscheinlichkeit zum Trotz will der Dichter den oben angeführten, tendenziös

Digitized by Google

gegen den religiösen Sündenbegriff aufgestellten Leitsatz zu Ehren bringen und zerstört damit sein eigenes Werk. Auch hier also schließlich eine Verherrlichung des naturalistischen Grundsatzes von dem Ausleben der natürlichen Eigenschaften und Leidenschaften.

Aber Fontane und Sudermann sind nicht die einzigen Dichter auf dem Gebiete des ethischen Realismus. Immer wieder werden z. B. die großen Gegensätze von Stadt und Land, von Kultur und Natur, von Reich und Arm, von Unternehmertum und Handwerk, von äußerer und innerer Bildung, von Salon und Budike, von Vorderhaus und Hinterhaus behandelt, aber in neuer Beleuchtung und mit immer schärferer und feinerer Charakteristik. Das Studium der Menschentypen insbesondere hat das Interesse unserer Zeit schließlich auf die einzelnen Stände geführt, und es entstehen Bücher, die fast ausschließlich Vertreter eines Standes in ihren verschiedenen Erscheinungen schildern: der Oberlehrer, der jüdische Bankier und Großindustrielle, der Streber in der Büreaukratie, der Arzt, der Künstler, besonders aber die alten Mittelpunkte des öffentlichen Lebens, Adel und Geistlichkeit erscheinen im Drama und im Roman. Der „Adel um 1900" ist in den bekannten drei Romanen des Freiherrn von Ompteda (geboren 1863) behandelt worden: „Sylvester von Geyer", „Eysen" und „Cäcilie von Sarryn". Noch mehr aber beschäftigt sich die jüngste Romandichtung mit dem Pfarrer, und es ist nicht zu leugnen, daß die viel schärfere Beobachtung, die viel tiefere Erfassung des Individuellen, das viel ernstere Streben nach Wahrheit auch den modernen Pfarrertypen zugute gekommen sei. In der Tat gab es früher eigentlich nur zwei Schablonen für Pfarrer in Romanen und Dramen: der heuchlerische orthodoxe Mucker und der mehr oder weniger sentimentale Rationalist. Daneben die vorbildliche Orthodoxie als unfehlbare Helferin aus aller Not, in gutgemeinter, aber unbedeutender, tendenziöser Erbauungsliteratur. Zwei Seiten fehlten ganz und gar: die soziale Aufgabe des geistlichen Berufs und die Glaubenskonflikte, wenigstens solche, die allgemein mensch-

Digitized by Google

lich erfaßt und zu seelischen Problemen gestaltet wurden. Und gerade diese zwei Seiten treten in den modernen

Freiherr von Ompteda.

literarischen Pfarrergestalten in den Vordergrund, sie sind echt realistischer Art. Natürlich herrscht die Tendenz, in dem Kampfe zwischen der fortgeschrittenen Naturerkenntnis und dem kirchlichen Bekenntnis, zwischen Wissen und Glauben

Digitized by Google

zwischen Subjektivismus und Autorität, zwischen Inhalt und Form, zwischen Wahrheit und Schein die liberalen Anschauungen als die unabweisbare Reform der Kirche und die Orthodoxie als ihren Krebsschaden hinzustellen. Nicht zwar so, als ob die orthodoxen Pastoren alle Heuchler, die liberalen aber lauter edle und herrliche Menschen wären, wohl aber so, daß Orthodoxie und Religion als zwei ganz verschiedene Dinge erscheinen, daß, wo jene religiös sind, sie dies trotz der Orthodoxie sind, während diese, von religiösem Streben ausgehend, religiöse Befriedigung in erster Linie suchen. Das Religiöse aber ist ihnen die Bewährung der Liebe, und so hängen der moderne Liberalismus und die soziale Aufgabe des Pfarramts eng zusammen! Liberal und sozial, das ist die Losung, die mit Ernst und zum Teil auch mit Tiefe, nicht bloß polemisch, kirchenfeindlich, sondern positiv und idealistisch auch von sehr ernsten Autoren vertreten wird.

Vorbildlich ist hier der Norweger Björnson mit seinem Pfarrer Sang und dem Roman „Auf Gottes Wegen" geworden. Auch der Pfarrer in Frenssens „Jörn Uhl" gehört hierher.

Hermann Oesers (geb. 1849) Novelle „Der alte Pfarrer" in „Stille Leute" erhebt mit seiner Satire Herzensfrömmigkeit und Gottsuchen über Kirchentum, Theologie, gute Werke und Autoritätsglauben, ähnlich „der Gnahdutsch"; Wilhelm von Polenz aus der sächsischen Oberlausitz (1861—1903) stellt die Glaubenskämpfe des „Pfarrers von Breitendorf", die zum völligen Bruch mit der Kirche führen, in breitestem Rahmen und im Verein mit einer ganzen Reihe von Pfarrertypen mit feiner Psychologie anregend dar. Er huldigt dem „undogmatischen Christentum" des Freiherrn von Egidy, dem er auch das Buch gewidmet hat. Karl Worms läßt den Zweifler und Grübler Benni, den Sohn eines eisernen, orthodoxen Vaters, zugrunde gehen. Auguste Pappritz zeigt in dem Roman „Vorurteile" anerkennenswertes Bestreben, auch dem „orthodoxen Standpunkte" sittlich und geistig gerecht zu werden. Max

Digitized by Google

Kretzers „Bergpredigt“ sei nur als eine völlig wertlose tendenziöse Karikatur schlimmster Art erwähnt. Auch Frenssen berührt die Fragen in seinem „Jörn Uhl“ mit freisinniger Tendenz, doch maßvoll. Zum Thema macht er sie jedoch geradezu in seinem letzten Werke „Hilligenlei“. Dies ist aber leider ein in jeder Beziehung, nach Form und Inhalt, trauriges Erzeugnis. Die Zerfahrenheit und Formlosigkeit der Komposition, die schon bei „Jörn Uhl“ bedenklich war, ist bis zum äußersten getrieben, der Stil salopp, und der Inhalt ist ganz naturalistischer Weltanschauung verfallen, ohne doch deren folgerichtigen ehrlichen Pessimismus in den Kauf zu nehmen. Wilhelm Hegelers (geb. 1870) „Pastor Klinghammer“ interessiert mehr als ein Mensch von abnormer psychischer Anlage denn als Pastor, aber neben ihm steht der ganz dem liberalen Sozialismus ergebene Pfarrer Erbslöh. Ernst Zahn aus Göschenen, der auch sonst viele gute Erzählungen geschrieben hat, schildert in „Indergand“ mit tiefem Verständnis und dichterischem Können die soziale Aufgabe des katholischen Pfarrers. S. Effenberger gibt in „Neue Ziele“, einem ausschließlich sozialen Roman, allerdings mit geringerer dichterischer Kraft das leider zu sehr konstruierte Ideal eines positiven sozialen Pfarrers, und Frida Freiin von Bülow (geb. 1857 in Berlin) schrieb den höchst interessanten Roman „Allein ich will“, in welchem der Held, Pfarrer Vacha, ein büßender, selbstquälerischer Asket, noch auf dem Sterbebette von einem körperlich und geistig gesunden Amtsbruder zum Freisinn bekehrt wird. Hier seien einige Worte über die modernen Frauenromane angeschlossen.

Frida von Bülow ist eine sehr fruchtbare Schriftstellerin und hat auch sonst Gutes geleistet. Genannt seien vor allem noch der Kolonialroman „Im Lande der Verheißung“ und „Hüter der Schwelle“. Unbestritten am höchsten steht aber die gerade auf dem Gebiete des ethischen Realismus so hervorragende Marie von Ebner-Eschenbach (geb. 1830 auf dem Schlosse ihrer Väter, der Grafen Dubsky, in Mähren). Ihr berühmtestes Werk ist „Das Gemeindekind“.

Digitized by Google

Wie lebendig und überzeugend tritt uns da dies selbstsüchtige, verdummte und zum Teil verkommene Bauernvolk des ungarischen Dorfes entgegen, wie notwendig die erziehende Macht der Kirche trotz ihrer auch von der Katholikin nicht verschwiegenen Gefahren, wie schön ist der gute Kern in dem Bösewicht Pavel von vornherein gekennzeichnet! Hier haben wir eine Dorfgeschichte, die in ihrer Art vollkommen genannt werden darf. Aus der großen Zahl der Romane und Novellen seien nur noch „Unsühnbar", „Lotti, die Uhrmacherin", „Nach dem Tode", „Das Schädliche" und „Glaubenslos" genannt. Auch Minderwertiges, Gekünsteltes findet sich mitunter, aber niemand kann ihr die hohe Stelle streitig machen, deren sie sich in der Schätzung aller Kunstfreunde erfreut.

Ihre Bedeutung tritt besonders klar hervor, wenn man rückwärtsblickend etwa die Marlitt und ihr Gefolge, die einst mit ihrer Sentimentalität, ihrem Phrasenschwall und ihrer Verschwommenheit die Leser der Gartenlaube entzückten, neben sie stellt. Auch Wilhelmine v. Hillern mit ihrer „Geierwally" und N. v. Eschstruth mit dem „Gänseliesl" können sich neben ihnen nicht behaupten. Einer Dichterin älterer Generation aber hat die Ebner selbst den Lorbeerkranz aufgesetzt, das ist Luise v. François, mit der sie innigste literarische Freundschaft verband. Ihre „Letzte Reckenburgerin" gehört mit zu den besten Romanen aller Zeiten. Ähnlich tief angelegt und das gewöhnliche Genre der früheren Frauenromane überragend war auch Ottilie Wildermuth.

Seit 1870 ist die Schriftstellerei fast zur Domäne der Frau geworden; sie ist das Gebiet, auf dem diese am ersten und natürlichsten mit dem Manne konkurrieren kann. Die anschwellende Frauenschriftstellerei ist eine Folge der Frauenbewegung überhaupt und zugleich ein Mittel, mit den Gedanken der Frauenbewegung Propaganda zu machen. Frauen vor allem lassen sich daher auch von der naturalistischen Richtung bestimmen. Gegenstand ihrer Beobachtungen ist die Lage der Frau, und aus ihnen sind u. a. zwei Typen erwachsen, die z. B. in zwei Werken Helene Böhlaus

Digitized by Google

vertreten sind. Der eine ist die Arbeitsmaschine, die frohnende, bedürfnis- und willenlose Hausmutter, das „Halbtier" — so der Buchtitel des betreffenden Romans — das abschreckende Beispiel gegenwärtiger Verhältnisse, der andere ist die Frau, die durch sich selbst etwas wird, die nicht mehr Spielzeug des Mannes, sondern seine ebenbürtige Gefährtin sein will, ihn geistig bei weitem überragt, aber sich freilich auch aufreibt — ein Bild der Zukunft: so Olly, die Künstlerin im „Rangierbahnhof". Treffliche Einzelbeobachtungen stehen ihr zu Gebote, aber die innere Wahrheit wird, besonders in ihren anderen Werken, durch gekünstelte und phantastische Übertreibungen doch sehr beeinträchtigt. Gut sind die „Ratsmädelgeschichten." Mehr in das allgemeine soziale, aber auch psychologische Gebiet gehen Isolde Kurz und Ilse Frapan; letztere schöpft besonders aus dem Hamburger Leben und bietet zum Teil Hervorragendes. Ihre letzte Novellensammlung „Wehrlose" verdient die Anerkennung, die ihr zuteil geworden ist. Ossip Schubin verfällt leicht in entgegengesetzte Extreme, in schwärmerische Romantik einerseits und in naturalistischen Pessimismus anderseits, aber sie interessiert gleichwohl durch glänzende Darstellungsgabe und gute Einzelbeobachtung einen großen Kreis. Stellt man sie freilich der Ebner gegenüber, so fühlt man so recht den Gegensatz zwischen Manier und Natur. Ihr bestes Werk scheint mir „Heimkehr" zu sein.

Dagegen finden wir wieder echte Naturlaute bei den zum Teil mit Begeisterung begrüßten Novellen und Romanen aus dem Eifellande von Clara Viebig, einer Dichterin, die erst neuerdings, in reiferem Alter, hervorgetreten ist. Sie verfügt über eine große Kraft der Sprache, Klarheit der Anschauung, Schärfe der Beobachtung und Tiefe der Empfindung. Die Eigenart ihrer Heimat, der Eifel und ihrer Bewohner, gestaltet sie von innen heraus mit vollkommener Beherrschung sowohl des Stoffes als der naturalistischen Ausdrucksmittel. Ihre Art ist durch und durch dramatisch, die Nachtseiten der menschlichen Natur stehen ihr näher als die Lichtseiten; erschütternde Bilder von der ver-

Digitized by Google

nichtenden und zerschmetternden Gewalt menschlicher Leidenschaft zeichnet der Novellenband „Die Kinder der Eifel." Leider drängt sich aber auch ein Thema allzusehr in den Vordergrund, das ihren Roman „Das Weiberdorf" ganz und gar erfüllt: wilde Sinnlichkeit, wüste Begehrlich-

Clara Viebig.

keit und erschreckende Schamlosigkeit weiblicher Natur. Auch in das Großstadtleben hat sie sich gewagt in „Es lebe die Kunst". Aber das ist nicht ihr Feld; ihr Stoffgebiet ist das Volksleben in Stadt und Land. „Das tägliche Brot" gibt sehr naturalistische Bilder aus dem niederen Volksleben Berlins; aber „Die Wacht am Rhein" und „Das schlafende

Digitized by Google

Heer" sind ihre besten Werke, jenes die 40er Jahre in Düsseldorf, dies die polnischen Verhältnisse der Gegenwart mit tieferem Ideengehalt darstellend.

Wiederholt haben wir in der bisherigen Darstellung bemerken können, daß sich romantische Elemente mitten in der realistischen Strömung immer wieder bemerkbar machten bis in die Zeit des naturalistischen Experimentalromans. Dieser brach allerdings grundsätzlich mit jeder auch noch so leisen Einmischung romantischen Empfindens, aber schon Sudermann und manche der dichtenden Frauen griffen zu dem alten Rüstzeug. Ja es scheint, daß gerade die poetische Öde des konsequenten Naturalismus die Romantik als eigentlichen Lebensnerv aller Poesie wieder erkennen gelehrt und eine romantische Gegenströmung hervorgerufen hat, unter deren Zeichen die allerneusten Erscheinungen stehen. Es ist ganz auffallend, wie der romantische Typus im Roman nicht bloß im Inhalt, sondern auch in der an sich belanglosen Form wieder auftritt.

Seit einigen Jahren ist der Bildungsroman wieder zu neuen Ehren gekommen. Die ganze Lebensgeschichte eines Menschen zu geben und dabei alle möglichen Lebensfragen, Lebensanschauungen und Lebensbilder lose einzufügen, hat sich plötzlich wieder den Geschmack erobert, und das war eine wesentliche Eigentümlichkeit der Romantiker. Dahin gehören z. B. Felix Holländers „Weg des Thomas Truck", Klara Viebigs „Wacht am Rhein", Ricarda Huchs „Ludolf Ursleu", Gustav Frenssens „Die drei Getreuen" und „Jörn Uhl", Wilhelm Polenz' „Thekla Lüdekind", der „Silvester von Geyer" des Freiherrn von Ompteda und der ganz ungebührlich durch skrupellose Reklame zu einem Ereignis gemachte „Götz Krafft" von Edward Stilgebauer. Ich greife ein Beispiel heraus: „Jörn Uhl".

Die Lebensgeschichte Jörns zieht in aller Breite mit allen bedeutenden und unbedeutenden Erlebnissen an uns vorüber und gibt dem Dichter Gelegenheit, eine bunte Fülle von Gestalten und Episoden einzuflechten, die irgendwelche Lebensverhältnisse beleuchten, ohne daß sie auf den Gang

Digitized by Google

der Handlung den geringsten Einfluß ausüben. Man denke an den ganz romantischen bäuerlichen Archäologen und die alte Wieten Klook, an die Erlebnisse des Fite Kray und Thies Thiessens. Und gerade diese Art der fesselosen Ausspinnung der Erzählung — es sieht fast so aus, als könne der Erzähler keinen Einfall unterdrücken — hat seltsamerweise den größten Beifall gefunden. Man lobt die wiederentdeckte „echt epische Breite"; der gehetzte, überreizte, der aufregenden dramatischen Spannung müde Mensch des 20. Jahrhunderts läßt sich behaglich auf breitem Strome durch die nordische, bodenständige Bauernwelt hindurchtreiben, dankt aber dem Dichter auch für gelegentliche Abwechslung durch gefährliche Wirbel und Klippen. Die Heimatkunst der Romantik Scotts und Willibald Alexis' ist hier übertroffen, die mosaikartige Gestaltung Dickens hat ein würdiges Seitenstück gefunden, und dessen plastische Kraft in den einzelnen Episoden ist vielfach erreicht. Denn stellenweise streift der Dichter alle Romantik ab und bereitet der realistischen Darstellungskunst großartige Triumphe, so vor allen in seiner berühmten Episode aus der Schlacht bei Gravelotte. Hier zeigt sich, daß sich Romantik und Realismus sehr wohl miteinander vertragen, wie sie sich auch früher bei Kleist und Immermann vertragen haben.

Gustav Frenssen.

Es läßt sich nicht leugnen, daß man die lose, allen

Digitized by Google

Episoden zugängliche Form der Lebensgeschichte heute wieder willkommen heißt, daß man sich in diesem behaglichen Dahintreiben wohl fühlt, aber die bisherige Übung künstlerischer Komposition in der straffen Zusammenfassung des Stoffes um ein beherrschendes Problem wird immer daneben bestehen. Wir sehen es an Lebensgeschichten wie „Frau Sorge" von Sudermann, wo der scharf pointierende Dramatiker zeigt, daß auch eine Lebensgeschichte zwanglos in der wirkungsvollen Kunstform der Steigerung, Höhe und Katastrophe geschaffen werden kann.

Sudermann folgt also in dieser formalen Beziehung dem romantischen Zuge der Zeit nicht, wohl aber inhaltlich in der psychologischen Analyse, aus der, wie oben bereits hervorgehoben, „Frau Sorge" ausschließlich besteht.

Und wie die Vertiefung in das Seelenleben bei den Romantikern das unabweisbare Bedürfnis mit sich brachte, die ganze Natur mit der Geisterwelt zu beseelen und in der materiellen Welt das geheimnisvolle Wirken geistiger Mächte zu suchen, so macht sich das alles auch in unserer neuesten Literatur als Reaktion gegen den entgeisteten Naturalismus und Materialismus wieder geltend — alles, auch die Ausschreitungen und Verirrungen bis zur Schicksalsidee sind wieder da.

Zunächst die romantische Naturanschauung. Sie war durchaus symbolisch und drängte zu einer Verflüchtigung alles Materiellen in durchsichtige Schleier, hinter denen eine höhere Welt ahnungsvoll gespürt wird. Diese Richtung wurde in ihrer Abklärung die Quelle fruchtbarster und herrlichster dichterischer Phantasie, die Quelle der beseelten Naturanschauung Lenaus, Heines und Martin Greifs. Bei keinem Dichter ist dieser romantische Zug wohl kräftiger wieder erwacht, als bei Frenssen. Die Kühnheit seiner Bilder und die Großartigkeit seiner Phantasie ist von der Größe der Meeresnatur und von der geheimnisvollen Melancholie in Strand und Heide, in die er sich mit aller Kraft versenkt, genährt. Der Westwind z. B. ist ihm der müde Wattläufer, der mit schweren Wasserstiefeln ans Land steigt und, leise vor sich hinsingend,

Digitized by Google

vorübergeht. Die kleinen, kurzbeinigen Geister des Waldes und der Heide sind tätig bei allen Naturerscheinungen.

Noch mehr. Er ruft die Geisterwelt auch zur Hilfe, wenn er entscheidende innere Vorgänge darstellen will. Der Mensch erscheint ihm in solchen Augenblicken nicht als alleiniger Herr seiner Handlungen. Ein Geisterheer umgibt ihn, nimmt teil an seinen Handlungen und Entschließungen, fördert, hemmt, trauert mit und jubelt mit, wie bei Maria Landts Selbstmord in den „Drei Getreuen".

Noch weiter in romantisches Empfinden und Anschauen, nämlich in die romantische Reflexion, ragt es hinein, wenn der Dichter die dämonische Geisterwelt wichtige Menschenschicksale beobachten und ihrer Verirrungen sich freuen läßt, wie bei der Entscheidung über das Schicksal Elsbes, der Schwester Jörn Uhls, am Goldsoot.

Derartiges tritt nicht nur hier und da einmal auf, sondern es erscheint als eigenstes, aus romantischer Anlage fließendes Kunstmittel des Dichters. Mit packender Phantasie tritt es bei der Feuersbrunst auf, die Jörn Uhls Besitztum zerstört und ihn, wie Paul in Sudermanns Frau Sorge, frei macht.

Gewiß ist das alles als poetische Einkleidung zu betrachten und hat mit romantischem Wunderglauben nichts zu tun, aber auch bei Amadeus Hoffmann sind die bizarrsten Phantasien schließlich nur poetische, aber doch romantische Ausdrucksmittel. Und Frenssen zollt der Romantik seinen Tribut auch auf dem Gebiete des materiell Wunderbaren. Man denke an die Visionen erst der Lena Tarn, dann Uhls bei den astronomischen Studien, die den Brand des Hauses und die Verführung Elsbes am Goldsoot ankündigen.

Seelischer Rapport, geheimnisvolles Ahnen der Menschenseele von weit entfernten bedeutsamen Dingen, das sich in der einen oder anderen Weise, durch Traum, durch Visionen, durch unerklärliche Gefühle dem Bewußtsein objektiviert, interessiert unsere Zeit nicht minder als die Zeit der Romantik, nur daß man heute auf dem Wege des Experiments und der wissenschaftlichen Untersuchung den merkwürdigen

Digitized by Google

Erscheinungen auf den Grund zu kommen sucht, während sie damals mehr oder weniger kritiklos aufgenommen wurden. Aber ihre poetische Verwendung bleibt damals wie heute dieselbe. Sie vermittelt heute wie damals die schauernde Ahnung von einem geheimnisvollen höheren Zusammenhang der Dinge, von einer übersinnlichen Welt.

Damit sind wir zu den markantesten Erscheinungen der Romantik gelangt, zu dem Schwelgen im Wunderbaren selbst, und was damit zusammenhängt. Diesem Zuge verdanken wir, solange er gesund blieb, großes und unverlierbares Gut: die Erschließung unserer Märchenwelt, die sie in alter Pracht wieder aufsteigen ließ, die Wiederbelebung der ritterlichen Welt mit ihrem phantastischen Milieu, die Vertiefung des religiösen Lebens, die allerdings einerseits die Flucht vor dem Rationalismus in den Schoß der katholischen Kirche herbeiführte, anderseits aber auch Früchte zeitigte, wie sie uns Novalis und Schleiermacher als köstlichen Besitz hinterlassen haben.

Auch in der neusten Dichtung tritt er wieder auf, besonders im Drama, wie wir unten sehen werden. Im Roman zeigen sich aber auch die Auswüchse und Verirrungen einer überspannten Mystik.

In Paris erhob sich im Jahre 1887 eine Reaktion gegen den Zolaismus, die in eine romantische Maßlosigkeit hineingeriet, die glücklicherweise eben dieser Maßlosigkeit wegen nur eine vorübergehende Bedeutung gewann, aber doch auch auf Deutschland übertragen wurde. Es war der Symbolismus, der sich selbst Décadence und fin de siècle nannte, eine Erscheinung durchaus krankhafter Nervosität, „schwächliche Angst vor dem Spukhaften, dumpfe Sehnsucht nach dem Grauenvollen." „Man hat den Eindruck," sagt ein Kenner, „daß die sinnlich überreizten Menschen als zitternde Greise in erträumten Jünglingskörpern mit einer wahren Wollust ihre eigene Nervosität studieren. Mit der Empfindsamkeit eines hysterischen Mädchens durchzittert diese Leute ein Grauen beim bloßen Anblick einer sonderbaren Wolkengestalt am Himmel. Eine auffallende Farbe, die

Digitized by Google

ihnen entgegentritt, kann sie bis zum Tode erschauern machen oder ihnen den sogenannten Lebensmut auf fünf Minuten wiedergeben" . . . Ihre Ausdrucksweise ist symbolisch und weil sie jedem von außen kommenden Eindruck blind und willenlos folgten, nannten sie sich Impressionisten. Ihrer Weisheit letzter Schluß war aber doch immer der ausschweifendste Sinnenkultus.

Derjenige, der diese Krankheit 1891 in Berlin einschleppte, war Hermann Bahr; sein Roman „Die gute Schule" ist ein trauriges Zeugnis davon. Zu einer würdigeren und gehaltvolleren Erscheinung ist es in Deutschland nicht gekommen. Daher sei hier auf den Italiener d'Annunzio verwiesen, dessen „Triumph des Todes" noch das Beste derart ist, obwohl es auch in jener zersetzenden romantischen Selbstbespiegelung mit sinnlich-mystischem Hintergrunde ganz aufgeht und auch auf gereiftere Menschen leicht verwirrend wirken kann.

In der Stufenfolge der krankhaften romantischen Motive fehlt nunmehr nur noch eins, das ist die Schicksalsidee, wie sie bei den Schicksalsdramatikern erschien. Man sollte es nicht für möglich halten, daß sie in unserer Zeit wieder auftauchte. Und doch ist es so, wie ein Bändchen „Drei phantastische Geschichten" von Fritz Zilcken beweist. Die eine von ihnen, „Herodes", könnte, wie Werner einst sein Drama den „24. Februar" nannte, der „29. August" heißen. Sie hat aber glücklicherweise keine Nachahmer gefunden.

Neben dieser ungeheuren Ausdehnung, die der Roman in unserer Zeit gewonnen hat, steht das Versepos nur vereinzelt da. Die Gründe dafür sind oben dargelegt worden. Eine eigentümliche Erscheinung ist es, daß sich in der modernen Dichtung, weder bei uns noch bei den Romanen, ein allgemeines episches Versmaß eingebürgert hat, wie es bei den Alten der Hexameter war. Unsere Nibelungenstrophe hat sich nur in einzelnen Balladen, besonders bei Uhland, erhalten; die kurzen Reimpaare des höfischen Epos ebenso nur in kürzeren poetischen Erzählungen. Die Einförmig-

Digitized by Google

keit, die diese Versmaße in dem modernen regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung bei langen Gedichten mit sich bringen, schreckt davon ab. Die Versuche Klopstocks, Goethes und Voß', den Hexameter einzuführen, waren ebenfalls vergeblich, denn der Hexameter mit seinen Spondeen widerspricht der Akzentuation der deutschen Sprache, und der Alexandriner, der von Opitz und seiner Zeit gebraucht wurde, ist uns unerträglich. Wieland versuchte im Oberon eine ganz frei gebildete Stanze, mit wechselndem Rhythmus, aber auch sie hat, vielleicht wegen des umständlichen Strophenbaus, keine Nachahmung gefunden. Ein gleichmäßiges für ein großes Epos einheitlich durchgeführtes Versmaß, strophisch oder nicht strophisch, scheint dem deutschen Geschmack überhaupt nicht zu entsprechen, weil uns die epische Objektivität und Behaglichkeit, die das antike Epos auszeichnete, fehlt. Im deutschen Epos, auch im Nibelungenlied und im höfischen Epos, macht sich die Subjektivität des Dichters immer nachdrücklich geltend, und das gibt ihm eine starke lyrische Beimischung, die, wie schon beim Nibelungenliede, zunächst zur Strophenbildung, überhaupt aber zu wechselnden Formen drängt, je nach dem Stimmungsgehalt des Erzählten. Das zeigt sich in der gesamten versepischen Dichtung.

Christian Friedrich Scherenberg.

„Otto der Schütz" von Gottfried Kinkel (Rheinländer, 1815—1882) ist in Reimpaaren gedichtet, aber es sind vielfach Lieder eingelegt. Die liebliche Romantik des Gedichts würde durch noch größere Abwechslung in der Form

Digitized by Google

nur gewonnen haben. Ganz in der Romantik wurzelt auch „Waldmeisters Brautfahrt“ von Otto Roquette (1824—1896). Lenaus „Savonarola“ hat zwar vierzeilige Strophen, aber zum Schaden des Ganzen ohne Abwechs-

Wilhelm Jordan.

lung, während „Die Albigenser“ den reichsten Formenwechsel zeigen. Den eigentlichen Ton für das moderne Versepos gab aber Viktor von Scheffel mit seinem „Trompeter von Säkkingen“ an, einem vollste Romantik atmenden Romanzenzyklus, in dem sich humoristische und ernste Er-

Digitized by Google

zählung, burschikose und sentimentale Lyrik in den mannigfachsten Vers- und Strophenformen tummeln. Unter seinem Einflusse stehen Julius Wolff und Rudolf Baumbach.

Julius Wolff (geb. 1834, lebt in Berlin) dichtete außer Kriegsliedern, worunter das bekannte epische Gedicht „Die Fahne der Einundsechziger", romantische Epen, die er aus der deutschen Sagen- und Märchenwelt schöpfte. Die berühmtesten waren vor zwanzig Jahren: „Eulenspiegel", „Der Rattenfänger von Hameln" und „Der wilde Jäger." Jetzt sind sie schon fast vergessen, und mit Recht, denn abgesehen von einigen hübschen Liedern genügen sie nur ganz oberflächlichem Unterhaltungsbedürfnis, verschmähen pikante Reizmittel der Sinnlichkeit nicht und erfreuen sich gelegentlich an gehässigen Ausfällen gegen „Muckerei". Auch „Tannhäuser, ein Minnesang", obwohl inhaltlich tiefer angelegt, erhebt sich nicht darüber; von den späteren wie „Singuf", „Der fliegende Holländer" ganz zu schweigen. Auch Romane hat er geschrieben: „Der Sülfmeister", „Der Raubgraf", „Das Recht der Hagestolzen", die etwa unter den Gesichtspunkt der „Professorenromane" (siehe S. 433) fallen.

Rudolf Baumbach (geboren 1840, lebte in Meiningen, starb 1905), bekannt durch seine humorvollen Lieder („Lindenwirtin"), wußte altdeutsche Stoffe besser, tiefer und auch noch gefälliger zu fassen („Horand und Hilde", „Thor"). Bekannt wurde er durch die slovenische Alpensage „Zlatorog" und die „Lieder eines fahrenden Gesellen". „Kaiser Max und sein Jäger" (d. i. Hans Sachs) gehört zu den besten.

Kraftvoller und patriotischer Begeisterung voll dichtete Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) „Waterloo", einen wirklichen, stellenweise erhabenen Heldensang von der Niederwerfung Napoleons. Er bediente sich des fünffüßigen reimlosen Jambus, ließ ihn jedoch nach Bedürfnis der Stimmung mit Trochäen und Daktylen wechseln.

Hierher gehört auch die eigenartige Dichterpersönlichkeit Wilhelm Jordans (geboren 1819 in Insterburg, gestor-

Digitized by Google

Robert Hamerling.

ben, 1902 in Frankfurt a. M.), eigenartig schon dadurch, daß er seine Dichtungen selbst als Rhapsode vortrug und damit großen Eindruck machte, eigenartig aber vor allem

Digitized by Google

durch die Neudichtung des Nibelungenstoffes auf Grund der altnordischen Sage in Stabreimen, in der Götter und Helden, wie bei Homer, zusammenwirken (1. Teil „Die Nibelungen", 2. Teil „Hildebrants Heimkehr"). Eine große, poetische und philosophische Erfassung des Ideengehalts der alten Sage ist nicht zu verkennen, leider aber läßt er modernen Reflexionen dabei allzuviel Spielraum und sieht die Vollendung deutscher Größe, für die er begeistert ist, in der Abwendung vom Christentum und Rückkehr zum Naturkultus, dem auch das germanische Heidentum huldigte. Jordan bekannte sich mit Vorliebe als Atheisten und entschlossenen Bekämpfer des Christentums; besonders gehässig sind seine „Andachten".

Positiver, wenn auch ebenfalls über das Christentum hinausstrebend ist Robert Hamerling (Österreicher, 1830 bis 1889). Im „Schwanenlied der Romantik" stellt er das innere, von Idealen erfüllte Leben allen äußeren Errungenschaften gegenüber; am Schluß preist er in begeisterten Strophen sein herrliches, heiliges deutsches Vaterland. Sein berühmtestes Gedicht ist der „Ahasverus", ein philosophisches Gedicht von der Menschheit, die sich in der Gestalt des ewigen Juden darstellt, von ihrer Selbstvergötterung, deren Typus Nero ist, und ihren Wandlungen, deren letzte das Christentum noch nicht ist. Diesem Gedichte folgte noch „Der König von Sion", die Zeit der Wiedertäufer in Münster ebenfalls religions-philosophisch behandelnd, und der Künstler- und Liebesroman „Aspasia". In allem tritt eine Neigung, Laster und Sinnlichkeit allzu eingehend auszumalen, hervor, aber alles zeigt doch eine tiefangelegte, bedeutende Persönlichkeit. Hamerling bevorzugte den fünffüßigen Jambus und den Hexameter.

Auch der erhabenste und schon an der Schwelle unsrer Dichtung machtvoll im „Heliand" auftretende, von Klopstock neu belebte Stoff, das Leben Jesu, ist neuerdings wieder mehrfach angefaßt worden, doch ist keiner dieser Versuche seiner Aufgabe auch nur annähernd gerecht geworden.

Digitized by Google

Die dramatische Dichtung.

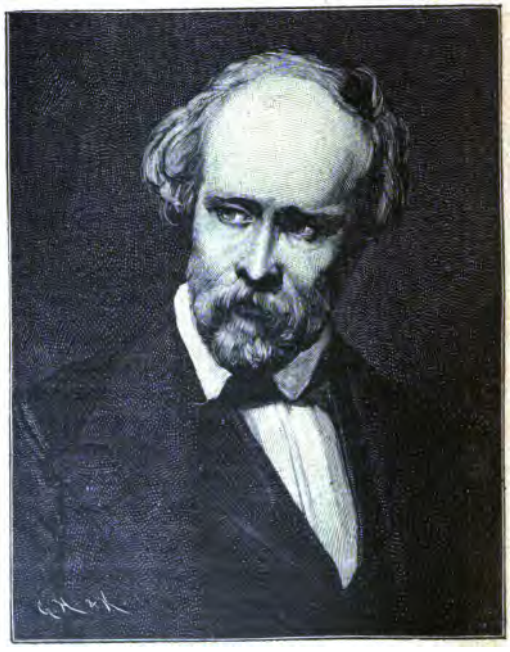
Während die Versepik, wie wir gesehen haben, an der realistischen Bewegung so gut wie keinen Anteil hat und zumeist auf romantischem Boden bleibt, finden wir im Drama der neuesten Zeit alle Strömungen wieder, die wir in der Entwickelung des Romans bemerkten. Zunächst eine parallele Erscheinung in der Form. Das Versdrama tritt vor der ungebundenen Rede zurück, zwar nicht gleich so entschieden wie in der epischen Dichtung, aber doch je länger je mehr, nicht bloß in Lustspielen, wo die Prosa immer schon herrschte, sondern auch in der Tragödie. Das ist eine Folge der realistischen Tendenz, die auch die wirkliche Umgangssprache auf der Bühne fordert, welche das Leben darstellen soll. Nur eine weitere Folge dieser Tendenz ist die Dramendichtung im Dialekt. Ebenso geht die Stoffwahl parallel von den historischen zu den alltäglichen naturalistischen Vorgängen und schließlich wieder zur Romantik.

Zunächst aber haben wir es mit den edelsten Erscheinungen des Realismus zu tun, die einen wirklichen Fortschritt und einen bleibenden Gewinn für die deutsche Bühnendichtung bedeuten. Das ist Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Beide, besonders Hebbel, sind Kleist und Grillparzer ebenbürtig, aber beiden fehlt auch, wie jenen, leider die harmonische Durchbildung der Persönlichkeit.

Friedrich Hebbel, der Sohn eines armen Maurers, wurde 1813 in Wesselburen in Vorderdithmarschen geboren und verlebte eine trübe Jugendzeit in den dürftigsten Verhältnissen. Als Hausbursche und Schreiber mußte er sein Brot verdienen, bis er in der Kinderschriftstellerin Amalie Schoppe in Hamburg eine Gönnerin fand, die ihn studieren ließ. Seine „Tagebücher", 1835 begonnen, zeugen von seinem unter den härtesten Entbehrungen fortgesetzten Streben. Nach mannigfachem Wechsel des Aufenthaltes und einer Reise nach Paris und Italien, die ihm ein Reisestipendium des Königs von Dänemark, seines Landesherrn, ermöglichte, blieb er seit 1845 in Wien, wo er die Schauspielerin Christine

Digitized by Google

Enghaus heiratete, nachdem er sich von seiner Geliebten, Elise Lensing aus seiner Heimat, die ihm ihre ganze Existenz geopfert, losgesagt hatte. Hier entstanden seine größten Werke, vor allem die „Nibelungen", aber auch schon vorher war er durch „Judith" und „Genovefa" berühmt geworden.



Friedrich Hebbel.

Zu rechter Lebensfreudigkeit ist er nicht gelangt; selbstquälerisch und tyrannisch hat er sich und seiner Umgebung das Leben schwer gemacht. Ihm war die „Grausamkeit des Genies" angeboren, mit der er rücksichtslos und instinktiv seine Umgebung für seine Ziele, die allerdings immer höherer Art waren, ausbeutete. „Schüttele alles ab, was dich in

Digitized by Google

deiner Entwickelung hemmt, und wenn's auch ein Mensch wäre, der dich liebt; denn was dich vernichtet, kann keinen andern fördern", lautet eine Aufzeichnung in seinen Tagebüchern. Nach dem Tode Christinens wurde er grillenhaft und starb, nicht wegen seiner menschlichen, wohl aber wegen seiner genialen Dichtereigenschaften hochgeschätzt in Wien 1863.

Hebbel ist in seiner Naturanlage ein echter Romantiker: phantastisch, grübelnd, reflektierend, in verwickelten sittlichen Konflikten schwelgend, aber gepaart mit elementarer Leidenschaftlichkeit und der Gabe anschaulichster Darstellung. Eine ausgesprochene Neigung zum Gräßlichen, Abnormen und Ungeheuren, die oft zu mythologischen Symbolen greifen muß, wiederum verbunden mit einer bis dahin unerreichten Größe in der Auffassung und Darstellung des Wirklichen — das alles macht ihn zu einer der eigenartigsten und größten Dichtererscheinungen, in der sich Romantik und Realismus in merkwürdiger Weise verbinden und der Realismus nach Goethe jedenfalls seinen idealsten Vertreter gefunden hat.

Recht bezeichnend für sein ganzes Wesen ist seine erste Tragödie „Judith" (1841), bezeichnend schon, weil seine erste Dichtung eben eine Tragödie war, die ihn als geborenen Dramatiker erwies, bezeichnend aber vor allem durch ihren Ideengehalt und ihre Helden. Der Inhalt ist aus dem apokryphischen Buche Judith bekannt. Hebbel hat daraus eine Idee gestaltet, die freilich den fragwürdigen idealen Gehalt der Judithgeschichte, nämlich die Aufopferung für das Vaterland auch durch Verbrechen und sittliche Erniedrigung, zurücktreten läßt und dafür ein psychologisches Problem einführt, das in seiner Ungeheuerlichkeit abstoßend wirkt und doch einen realistischen Kern birgt, den man mit Schaudern herausfühlt. Holofernes ist zu einem brutalen Übermenschen gemacht, dessen rohe Kraft sich freilich nur in bombastischer Renommage äußert, und Judith zu einem Weibe, das, zu jenem furchtbaren Schritte entschlossen, sich der sinnlichen Lust des Feindes zu opfern und ihn in der Liebesnacht zu töten, in der Umarmung selbst von sinnlicher Leidenschaft ergriffen wird und aus Entsetzen darüber die

Digitized by Google

Tat vollführt. Die Tatsachen bleiben mithin ganz dieselben wie in der Geschichte, aber das Motiv ist verschoben. Dort ein — wenn auch bedenklicher — sittlicher Heroismus, der das Ziel, die Vernichtung des gewaltigen Feindes, unverrückt im Auge hat, hier das Unterliegen dieses Heroismus vor dem Erwachen der Sinnlichkeit gegenüber der physischen Manneskraft und ihrer elementaren Leidenschaft. Der Mord aber ist nun nicht mehr bloß in dem fanatischen Hasse gegen den Tyrannen, sondern in dem Entsetzen über sich selbst begründet, ein Akt der Rache für die Schmach, in die sie ihre Schwäche gestürzt hat. Dieses Ergrübeln abnormer Probleme ist ein charakteristischer Zug für Hebbel.

Mit sichtlicher Vorliebe für das Naturrecht sinnlicher Leidenschaft hat Hebbel auch den Golo in der „Genovefa" gezeichnet, aber anderseits ist die tugendhafte Gräfin eine erhabene Gestalt, wenn auch ohne eigentlichen tragischen Gehalt. Abnorm ist auch der Konflikt in „Herodes und Mariamne" und in „Gyges und sein Ring", während „Agnes Bernauer" den geschichtlichen Tatbestand jener heimlichen Ehe des Herzogs Albrecht von Baiern mit dem „Engel von Augsburg", der schönen und herzensreinen Baderstochter, und deren schreckliches Ende mit scharfer Charakteristik und trefflicher Herausarbeitung des tragischen Gehalts wiedergibt. Der Stoff ist später wiederholt bearbeitet worden. Hebbels berühmtestes Werk aber sind die „Nibelungen" (1855—1860), eine Trilogie von wirklich monumentaler Größe.

Es ist eine Trilogie wie Grillparzers „Goldenes Vließ", ein Vorspiel und zwei selbständige, in sich abgeschlossene Stücke, die doch zusammen ein Ganzes bilden, von allen Nibelungendramen[1]) neben Richard Wagners ganz andersartigem „Ring der Nibelungen" das großartigste. Das Vorspiel führt den „gehörnten Siegfried" (d. h. durch die Hornhaut unverwundbaren) bei den Burgunden ein, läßt die

1) Fouqué „Sigurd", Raupach „Nibelungenhort", Wilbrandt „Kriemhild", Geibel „Brunhild", Dahn „Rüdiger"

Digitized by Google

Grundzüge der Hauptcharaktere Siegfried, Gunther, Hagen und der jungfräulichen Kriemhild klar hervortreten und schließt mit dem Versprechen Siegfrieds, Gunther zur Erwerbung Brunhilds, von der er aus eigener Anschauung Wunderbares zu berichten weiß, zu helfen, wenn er Kriemhild dafür erhalte. Bedeutsam weist Hagen auf die Bedingung unverletzlicher Verschwiegenheit, und Siegfrieds eigentümliche Empfindung unheimlichen Fröstelns deutet den tragischen Ausgang an. „Siegfrieds Tod" bringt die Erwerbung Brunhilds, ihre zweite Überwindung durch Siegfried im Brautgemach, den unklar gelassenen Verrat des Geheimnisses an Kriemhild, den Streit der Frauen im unmittelbaren Anschluß daran, die Verschwörung gegen Siegfried und deren Ausführung, endlich Siegfrieds Tod und Begräbnis mit der Totenprobe, wodurch Kriemhild Hagen als Mörder erkennt, aber vergeblich von Gunther Gericht fordert. „Kriemhilds Rache" zeigt uns den weiteren Verlauf, Rüdigers Werbung, Kriemhildens Entschluß, ihr zu folgen, nachdem sie nochmals vergebens das Gericht über Hagen gefordert hat, die Burgunden auf der Fahrt zu Etzel, ihr Besuch bei Rüdiger, Giselhers Verlobung, die Ankunft der Burgunden unter Unheil drohenden Umständen, endlich der Kampf mit dem Untergange aller Burgunden und Kriemhilds und mit dem überraschenden Gedanken der Übergabe der Weltherrschaft Etzels an Dietrich, den christlichen Helden, der sie auf sich nimmt „im Namen dessen, der am Kreuz erblich."

Wir sehen, die Fabel ist im engsten Anschluß an das mittelhochdeutsche Nibelungenlied gebildet. Mythisches steht nur noch im Hintergrunde bei Siegfried und Brunhild, ohne jedoch irgend welchen Einfluß auf die Handlung zu haben. Es ist lediglich romantische Zutat, wie die Drachenhöhle und der Drachenkampf in Grillparzers „Argonauten", und könnte ohne Schaden auch fehlen. Das ist ein Grundunterschied von Wagner, der die altnordische Fassung der Sage im Zusammenhange mit der ganzen Mythologie dargestell hat. Was für Hebbels Sprechtragödie unmöglich war

Digitized by Google

durfte Wagner in Verbindung mit der Musik wagen. In der dramaturgischen Gestaltung kam es vor allem darauf an, das Epische zu überwinden und die zerstreuten tragischen Momente fest zusammenzufassen. Das ist Hebbel nicht völlig gelungen und kann bei der Vielfältigkeit der Motive und der unendlichen Kette von Ursachen und Wirkungen schwerlich überhaupt gelingen. Soll der ganze Verlauf zur Darstellung kommen, so ist das äußere Aneinanderreihen ganzer Szenenfolgen nicht zu vermeiden. Aber Hebbel hat doch die entscheidenden Vorgänge in der Entwickelung der Handlung mit dramatischer Kraft zur Geltung gebracht, hat vor allem das Recken- und Hünenhafte in Hagen, den Lapidarstil der Rede, seine Ungeschminktheit und brutale Offenheit, ebenso wie die kindliche, keusche Heldengestalt Siegfrieds großartig erfaßt und wiedergegeben und hat endlich in Kriemhild wahrhaft tragische Größe erreicht.

Kriemhild steht recht eigentlich als dramatische Heldin im Mittelpunkte des Ganzen. Von Anfang an ist alles auf sie bezogen, um ihretwillen Siegfrieds Pakt mit Gunther, um ihretwillen Siegfrieds Tod, den sie selbst herbeiführen hilft und in ihrem Leide büßt, und von da an der Rachegedanke, der anfangs nur die Bestrafung Hagens will, dann aber Schritt für Schritt durch immer neue Abweisung in entscheidenden Augenblicken, wie bei der Werbung Etzels und bei der Ankunft der Burgunden, und durch Hagens Hohn zum Äußersten fortschreitet und ihren eigenen Untergang herbeiführt. Dabei sind auch ihre Feinde, Hagen und die Brüder, so gestellt, daß sich Recht und Schuld unlöslich mischen. Das ist echt tragisch. Neben ihr steht Siegfried als der passive Held, ein Dasein, das, eine Blüte der Menschheit, wie wenige zum Leben berufen wäre, an dem feindseligen Widerstande der Welt aber eben durch seine Reinheit zugrunde geht und doch in seiner naiven Gedankenlosigkeit nicht ohne Schuld ist. Auch nach seinem Tode bleibt er, wie Shakespeares Cäsar, die bewegende Macht in dem furchtbaren Verhängnis. Eine herrliche Gestalt ist von den übrigen Gieselher, der keusche, blonde Germanenjüngling,

Digitized by Google

der „das Herz nicht entblößt", und unter den poetischen Schönheiten im einzelnen ist die Ruhe im Odenwalde vor der Schreckenstat Hagens eine Perle. Sie erinnert an Wagners „Waldweben", wie überhaupt die Siegfriedsgestalten Hebbels und Wagners wie Zwillingsbrüder erscheinen. Der Schlußgedanke, daß nach all den Greueln mit dem Christentum eine neue Weltordnung beginnt, ist tief, tritt aber leider zu unvermittelt auf.

Alle diese Dramen sind aus der Geschichte und Sage geschöpft und tragen schon darum, wie die Shakespeares, trotz ihrer realistischen Probleme idealistisches Gepräge; aber Hebbel scheute sich auch nicht, in das einfache alltägliche Leben zu greifen und die Dorfgeschichte bühnenfähig zu machen. In „Maria Magdalene" (1844) schuf er das erste Drama von geradezu naturalistischem Charakter. Die trostlosen Zustände in einer Handwerkerfamilie, die durch die Ehrlosigkeit des Vaters und Sohnes, die Verirrung der im Grunde edlen Tochter, die Verbrechen des Verführers zugrunde geht, geben den Stoff zu einer erschütternden Tragödie, die freilich durch die Häufung des Entsetzlichen und auch Abnormen ästhetischen Genuß unmöglich macht. Aber Größe finden wir auch hier, und dadurch erhebt sich Hebbel über die späteren deutschen Naturalisten, wie es auch deren Vorbild, der Norweger Ibsen tat, der überhaupt mit Hebbel manches Verwandte hat.

Der zweite bedeutende Realist, jedoch Hebbel als Dramatiker nicht gleichkommend, war der gleichalterige Otto Ludwig aus Eisfeld, den wir bereits als realistischen Erzähler, oben S. 447, kennen gelernt haben. Günstiger gestellt als Hebbel hat er doch wie jener eine zerrissene und zum teil trübe Jugend verlebt und keine harmonische Bildung genossen. Von der Musik, für die er große Begabung hatte, wandte er sich 1840 zur Dichtkunst, vor allem zum Drama. Seine Erstlingswerke („Hans Frei", „Die Rechte des Herzens", „Die Pfarrrose") überragte bald „Das Fräulein von Scuderi" an Charakteristik und dramatischer Kraft, aber er strebte nach

Digitized by Google

Höherem. Er wollte ein Idealdrama finden, das bei hohem Ideengehalt doch wahrhaft realistisch wäre und Shakespeare, Schiller, Kleist und Grillparzer vereinigte. Am wenigsten erkannte er Schiller — abgesehen von der Technik — als vorbildlichen Dramatiker an, weil er seine Personen philosophieren ließ. Er wollte reine Natur wie Shakespeare, aber strafferen und einheitlicheren Aufbau wie Schiller und Kleist. Leider ist er nie damit fertig geworden, der Mangel an wissenschaftlicher Durchbildung machte sich doch geltend. Das Beste, was er erreicht hat, ist seine Familientragödie „Der Erbförster" (1849). Dieses Werk ist noch heute in seinem Inhalt vorbildlich für die bürgerliche Tragödie, ein realistisches Drama edelster Art und an Gehalt der Hebbelschen „Maria Magdalene" weit überlegen. Hatte Immermann in seinem Hofschulzen und schon Kleist im Kohlhaas den Konflikt zwischen natürlichem Rechtsgefühl und dem formalen Recht zum Leitmotiv der Erzählung gemacht, so gestaltet Ludwig dies Problem hier dramatisch. Stein, ein Jugendfreund des Försters, ist Besitzer des Gutes, auf dem er die Erbförsterstelle hat, und damit sein Brotherr geworden. Die Freundschaft besteht ungetrübt weiter, die Kinder sollen sich heiraten, und am Verlobungstage beginnt die Handlung. Durch die hartnäckige, auf gute sachliche Gründe gestützte Weigerung des Försters, einen Teil des Waldes durchforsten zu lassen, wird ein Bruch zwischen den Freunden herbeige-

Otto Ludwig.

Digitized by Google

führt, der die furchtbarsten Folgen hat. Stein will den Förster absetzen, und dieser behauptet, das dürfe er nicht, da das Amt seit Geschlechtern in seinem Hause erblich sei. Er will sich mit Gewalt behaupten. Der bereits ernannte neue Förster, der liederliche Buchjäger, mißhandelt Andres, des Försters Sohn, und nun reiht sich eins an das andere. Durch eine Reihe von Mißverständnissen und unglücklichen Zufällen muß der Förster glauben, sein Sohn Andres sei von Robert, dem Sohne Steins, ermordet worden. Nicht mehr Herr seiner selbst, beschließt er, seinen Sohn zu rächen. Er lauert Robert am späten Abend auf, erschießt aber seine eigene Tochter, die mit ihrem Verlobten eine Zusammenkunft an dieser Stelle verabredet hatte, um zu beraten, wie die Väter zu versöhnen seien. In düsterer Verzweiflung richtet sich der Förster selbst und erschießt sich.

Gegen die Dramaturgie des Stückes sind von jeher mit Recht die größten Bedenken erhoben worden. Zufall und Mißverständnis spielen eine zu große und zu entscheidende Rolle und stehen nicht in innerem Zusammenhange mit den Charakteren, wie es z. B. bei „Romeo und Julia“ und im „Wallenstein“ geschieht, wo auch Zufälle mitwirken. Gegen den Charakter des Helden läßt sich geltend machen, daß er sich in eine unbegreifliche Verblendung verrennt und geradezu unvernünftig ist; aber sonst sind hier, der Förster eingeschlossen, gehaltvolle Charaktere mit einer Naturwahrheit gezeichnet, die nie übertroffen ist. Dazu ist dem Ganzen eine tragische Stimmung gegeben, die uns von den ersten Szenen an fühlbar wird und uns unwiderstehlich umstrickt. Überall sehen wir den Ausgleich, die Vermeidung all des Schrecklichen greifbar vor uns, die Personen selbst vom besten Willen und edelsten Empfinden beseelt, und doch bricht alles in der unseligen Verkettung der Umstände zusammen. In dieser grunddeutschen Familientragödie weht die Luft des deutschen Hauses, das in strenger Zucht, in Gewissenhaftigkeit und Ehre, in idealen und nicht materiellen Gütern, in der vielgerühmten, charakterfesten deutschen Treue seinen starken Grundstein hat. In ihm stellte

Digitized by Google

der Dichter bald nach dem Revolutionsjahre den auflösenden Tendenzen der Demokratie den aristokratischen pflichttreuen Charakter des gewissenhaften Beamten, den sittlich zersetzenden Einflüssen des jungen Deutschlands die sittliche Zucht des gottesfürchtigen, deutschen Hauses gegenüber.

Eine Mustertragödie, wie er sie sich dachte, wollte Ludwig in den „Makkabäern" (1852) geben, aber diesen Ehrentitel kann man dem Stücke trotz vieler herrlicher und erschütternder Szenen, besonders im zweiten und fünften Akt, nicht geben. Gerade die von ihm erstrebte Einheitlichkeit ist ihm nicht gelungen. Eine Reihe von selbständigen Motiven, die sich mit den Personen der Mutter Lea und des Helden Juda verknüpfen, gehen nebeneinander her und sind nicht organisch verbunden. Der dritte und vierte Akt fallen zum Teil ganz aus dem Rahmen. Auch die Naturwahrheit, die er vor allem erstrebte, hat Ludwig gerade hier nicht getroffen. Schillers stilisierte Darstellungsart bekämpfte er theoretisch, und gerade die Szenen, die groß wirken, tragen ihr Gepräge. Ludwigs eigentliche Begabung lag auf dem Gebiete des bürgerlichen Lebens, wie auch seine Novellen, die „Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde" beweisen. Großen historischen Stoffen war er nicht gewachsen. So ist er auch mit andern historischen Dramen über Entwürfe und wiederholte Umarbeitungen nicht hinausgekommen (z. B. „Der Engel von Augsburg" d. i. Agnes Bernauer und „Tiberius Gracchus").

Unbefriedigt und unter dem Drucke qualvoller Krankheit verbittert starb er 1865 in Dresden, wo er seit 1843 gelebt hatte.

Als dritter realistischer Dramatiker steht neben Hebbel und Ludwig die weit abgeklärtere, wenn auch nicht so kraftvolle Persönlichkeit Gustav Freytags, der, wie wir sahen, ebenfalls in der Geschichte des Romans einen bedeutsamen Wendepunkt bezeichnet. Wie er dort „Das Volk bei der Arbeit" zum Gegenstand seiner Dichtung machte und den Blick auf die sozialen Verhältnisse der Gegenwart einerseits und den großen historischen Zusammenhang andrerseits lenkte,

Digitized by Google

so hat er auch im Drama die Zeitverhältnisse dargestellt und zwar von der hohen Warte eines Dichters, der Gelehrsamkeit mit ausgeprägtestem Wirklichkeitssinn verband. Er ist liberal, aber ein positiver Liberaler, der, auf gediegener, geschichtlicher Grundlage fußend, gegen die politische Phrase und die Tendenzdichtung des jungen Deutschlands kämpfte und den wirklichen Verhältnissen unparteiisch und objektiv gerecht zu werden suchte. Für die Theorie des Dramas hat er eingehende und bedeutende Studien gemacht, deren Frucht er in dem bekannten Buche „Technik des Dramas“ niederlegte. Aber auf dem Gebiete des ernsten Dramas ist ihm trotzdem kein Wurf gelungen. Er wollte in seinen ersten Dramen das Verhältnis zwischen Adel und Volk behandeln, in der „Valentine“ eine Aristokratin von einem Bürgerlichen, in „Graf Waldemar“ den Grafen von einem Bürgermädchen zur Würdigung des reinen Menschentums bekehren lassen, aber keins von beiden zeigt dichterische Kraft und natürliche Entwickelung. Dagegen gelang ihm in den „Journalisten“ (1852) ein Lustspiel, wie seitdem kein zweites wieder erschienen ist. Nur „Minna von Barnhelm“ läßt sich mit ihm vergleichen. Es spiegelt die hauptsächlichen Elemente der politischen Bewegung seiner Zeit in engem Rahmen wieder. Der Parteikampf, die Wahlumtriebe, die Menschlichkeiten der Wahlmache, die Phrasendrescherei der Liberalen, die beschränkte Eitelkeit des Reaktionärs, vor allem das Preßwesen, Geist, Humor, liebenswürdige Unverschämtheit in der liberalen Redaktion, Schwerfälligkeit und Ungeschicklichkeit in der konservativen, das alles erscheint in köstlichen Genrebildern voll echten und liebenswürdigen Humors und in feinster Charakteristik und Naturwahrheit. Konrad Bolz ist eine fast sprichwörtliche Persönlichkeit geworden. Und diesem zeitgeschichtlichen Gemälde fehlt auch eine fest geschlossene Handlung nicht, die Abgeordnetenwahl und der Konflikt, der durch die Kandidatur des liberalen Professors Oldendorf und seine Liebe zu der Tochter seines konservativen Gegners, des Obersten, herbeigeführt wird.

Auch ein historisches Drama hat Freytag noch ge-

Digitized by Google

schrieben, „Die Fabier“. Dieses zeigt zwar einen theoretisch richtigen Aufbau und große Schönheit der Sprache, entbehrt aber wie jene ersten des dichterischen Schwungs. Freytags Begabung lag zweifellos mehr auf dem Gebiete der Erzählung und der populärwissenschaftlichen Darstellung als auf dem des Dramas.

In Hebbel, Ludwig und Freytag treten die drei Hauptgebiete des Dramas, die auch in der neuen Richtung immer wieder angebaut werden, deutlich hervor: das historische Drama, das Zeitdrama und das bürgerliche Drama, dazu das Lustspiel. Aber nur wenige von ihren Zeitgenossen und den Späteren, bis etwa 1880, können diesen Dichtern an die Seite gestellt werden, und nur ganz wenig von den Erzeugnissen dieser Zeit hat sich auf der Bühne gehalten. Eine kurze Übersicht über die bedeutenderen, in der wir manchem Romandichter wieder begegnen, möge genügen. Auf die Dramen Gutzkows und Laubes sei noch einmal hingewiesen (s. S. 413 ff). Der Wiener Generalintendant Friedrich Halm (Graf Münch-Bellinghausen, 1806—1871) hat eine große Anzahl von Dramen älteren Stils gedichtet, die, wie „Der Fechter von Ravenna“ damals bejubelt wurden, uns heute aber kaum noch verständlich sind; hin und wieder greift einmal eine Bühne zu dem romantischen „Sohn der Wildnis“. Paul Heyse machte der deutschen Bühne ein wirkliches Geschenk mit seinem patriotisch sehr wirksamen und eindrucksvollen, echt ideal-realistischen Schauspiel „Kolberg“. Vergessen sind auch noch nicht „Die Sabinerinnen“ und „Hans Lange“, während der gehaltvolle, im Geist der Antike gehaltene „Hadrian“ in weiteren Kreisen überhaupt nicht bekannt geworden ist. Emanuel Geibel ist als Dramatiker kaum zu nennen. Seine Tragödie „Brunhild“ sollte den mythischen Stoff modernisieren und war also insofern auch ein realistischer Versuch, aber er ist völlig mißlungen. Anmutig und belustigend ist der Künstlerscherz „Meister Andrea“.

Höher steht als Dramatiker Heinrich Kruse (1815 in Stralsund geboren, 1848—1884 Leiter der Kölnischen Zeitung), der erst spät (1870) als dramatischer

Digitized by Google

Dichter hervortrat. Seine Dramen (z. B. „Die Gräfin", „Wullenweber", „Brutus", „Witzlav von Rügen") atmen echten geschichtlichen Realismus und sind straff und kraftvoll gefügt, aber der epische Charakter der Historien ist nicht ganz überwunden. Auch sie sind kein bleibender Besitz der Bühnen geworden.

Die in Hebbels „Maria Magdalene" und in Ludwigs „Erbförster" eingeschlagene Richtung auf das tragische Volks- und Familienstück wird fortgesetzt durch Salomon Mosenthal (1821—1877), dessen Volksschauspiel „Deborah", ein das Reformjudentum verherrlichendes Rührstück, heute noch zu schauspielerischen Probeleistungen dient, während „Der Sonnwendhof" ganz in Auerbachscher Art die Dorfgeschichte doktrinär, aber geschickt und nicht ohne Wirkung dramatisiert. Bekannt war einst auch die literarische Komödie „Bürger und Molly".

Ein Volksdichter ganz anderer Art, heiter, behaglich, frisch und klar war der Schlesier Karl von Holtei (1795 bis 1880), aus dessen echt vaterländischer Begeisterung für die Freiheitskriege die „Lenore" stammt mit den allbekannten Liedern: „Denkst du daran, mein tapferer Langienka", „Fordere niemand, mein Schicksal zu hören", „Schier dreißig Jahre bist du alt".

Überwunden ist glücklich die Vorliebe früherer Jahrzehnte für die ganz äußerliche Theatermache der Frau Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—1878 aus Stuttgart), deren Rührstücke „Die Waise von Lowood", „Dorf und Stadt", dazu „Die Grille" einst zu schauspielerischen Bravourstücken Gelegenheit gaben. Sie versuchte sich in allem, im Volksstück, im historischen Drama, im Zeitbild, nur dem Tagesgeschmack huldigend.

Wiederum wesentlich dem historischen Schauspiel wandte sich Emil Brachvogel zu, hat jedoch nur mit dem höchst packenden und wirkungsvollen, aber leider auch sehr brutalen „Narziß" (1857), der übrigens zu realistischer Schauspielkunst vortreffliche Gelegenheit bietet, einen großen Erfolg errungen, der bis in unsere Zeit hineinreicht.

Digitized by Google

Höher geschätzt wird zwar nicht allgemein, wohl aber von den tiefer Blickenden Rudolf von Gottschall (geb. 1823 in Breslau, lebt seit 1863 in Leipzig), der sich in seinen Dramen und Gedichten als echter Dichter eines in christlicher Weltanschauung wurzelnden Idealismus erweist. Leider sind seine besseren Werke, wie „Der Nabob" und „Herzog Bernhard von Weimar" nicht beliebt geworden, während das schwächere „Katharina Howard" noch nicht vergessen ist. Das beste ist sein Lustspiel „Pitt und Fox". Bekannt wurde er besonders als Verfasser einer Literaturgeschichte.

Rudolf von Gottschall.

Die bisher erwähnten dramatischen Dichtungen füllten die Theaterspielpläne in den 50er und 60er Jahren. Es kam das große Jahr 1870! Die Erwartungen, die sich an die großen Ereignisse ganz besonders für das Drama knüpften, wurden noch viel mehr enttäuscht, als auf dem Gebiete des Romans. Dieser bedauerliche Niedergang und dementsprechend ein Tiefstand der ästhetischen Bildung des Volkes überhaupt erscheint als unmittelbare Folge der nationalen Großtaten kaum begreiflich; aber wenn wir an den sittlichen Niedergang des Volksempfindens in den 70er Jahren denken, an die Gründerzeit, an den Tanz um das goldene Kalb und die damit verbundene schrankenlose Genußsucht, so werden uns die Ursachen dieser Erscheinung doch verständlich. Das geistige Bild der Zeit gibt uns am klarsten Berlin, die neue Reichshauptstadt, die plötzlich der Mittelpunkt aller öffentlichen Interessen und auch die tonangebende Stelle für den literarischen Geschmack wurde.

Digitized by Google

Da steht im Mittelpunkte ernsterer Kunstinteressen das Königliche Schauspielhaus. Wie aber sah es dort aus? Wohl bemühte man sich, Sinn und Verständnis für das große klassische Drama zu erhalten. Die Shakespeare-Zyklen wurden eingerichtet und Schiller und Goethe nicht ganz vernachlässigt, aber die Zugstücke mußten Paul Lindau und Hugo Lubliner liefern. Sie wurden die Helden des Tages, aber nicht durch gehaltvolle, nationales Leben widerspiegelnde Stücke, sondern durch das neu eingeführte moderne Konversationsstück im französischen Geschmack! Die alte geschichtliche Erfahrung, daß das sittlich stärkere siegreiche Volk in die geistige Abhängigkeit des in äußerer Kultur fortgeschritteneren besiegten gerät, zeigte sich hier in drastischer Weise.

Paul Lindau, 1839 geboren, studierte fünf Jahre lang in Paris, wurde besonders als Redakteur der „Gegenwart" bekannt und wurde seit 1891 nacheinander Direktor des Meininger Hoftheaters, des Berliner und des Deutschen Theaters in Berlin. Seit 1872 trat er als dramatischer Dichter im oben bezeichneten Sinne hervor. „Maria Magdalena", „Diana", „Ein Erfolg", „Tante Therese", „Johannestrieb" sind im Grunde inhaltlose, zum Teil sentimentale, nur durch die „Konversation" und einzelne geschickt herausgearbeitete Situationen interessierende Schauspiele, die in die Reihe der Familienstücke zu rechnen wären, wenn die Umwelt (das „Milieu") nicht ganz undeutschen Geist atmete. Aber die neue Art gefiel dem Theaterpublikum, das sich selbst so gern auf der Bühne sah, und so konnte es geschehen, daß in dieser Zeit, wo der Gründersalon des Tiergartenviertels das gesamte öffentliche Leben beherrschte, die Königliche Bühne ihrem Publikum sogar Lindaus „Gräfin Lea", ein ganz plumpes, das Judentum verherrlichendes Tendenzstück, vorführte, bis es Kaiser Wilhelm I. sich verbat.

Ganz ähnlich und mit gleichem Erfolge schrieb Hugo Lubliner, mit seinem literarischen Namen Bürger (geb. 1846, lebt in Berlin). Am beliebtesten waren „Auf der Brautfahrt", „Die Frau ohne Geist" und „Gabriele".

Digitized by Google

Daneben wurden Lustspiele und Possen von Töpfer, Benedix, Putlitz, Wichert gegeben.

Die andern Berliner Theater trafen den Geschmack der neuen Gesellschaft noch besser. Das Viktoriatheater bot das blendende, nur auf die Sinne wirkende Ausstattungsstück mit großartigen Ballets, das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater die Offenbachschen Operetten und ihre deutschen Nachbildungen und das Residenztheater das ungeschminkte, und in der erbärmlichen Übersetzung noch verrohte und entgeistete französische Kokottenstück, womit es sogar noch heute gute Geschäfte macht.

Aber der gute und solide Geschmack war doch noch nicht ganz erstickt. Im ganzen gesund waren die Possen und Volksstücke des Wallnertheaters mit ihren politischen Couplets und der hausbackenen Moral, daß Arbeit das beste Heilmittel gegen die Gefahren des Reichtums ist, und daß es nie zu spät ist, ein neues, ordentliches Leben anzufangen. Ein Typus solcher Stücke ist „Mein Leopold" von L'Arronge. Das Verdienst aber, wahre Kunst gepflegt und gefördert zu haben, gebührt in erster Linie der Königlichen Oper. Sie gab mit ihren hervorragenden Kräften nicht bloß Mozart, Gluck und Beethoven, sondern sie fand auch mit der Aufführung der meisten Musikdramen Richard Wagners, des „Rienzi", des „Lohengrin", des „Tannhäuser", der „Meistersinger", des „Tristan" begeisterten Beifall. Dazu kam ein Ereignis in der Theatergeschichte, das unsere klassischen Stücke plötzlich in ganz neuem Lichte erscheinen ließ und sie gleichsam von neuem erwarb. Das war die neue Schauspielkunst des reisenden Meininger Theaters.

Zum ersten Male wurde hier unter dem Einfluß einerseits des realistischen Zeitgeistes, anderseits der fortgeschrittenen geschichtlichen und literarischen Bildung Ernst damit gemacht, ein harmonisches Gesamtbild der Dichtung durch sorgfältigste und künstlerisch erfaßte Inszenierung zu geben, alles Virtuosentum auszumerzen, alles Einzelne auf die Gesamtwirkung zu beziehen, nicht den Schauspieler, sondern den Dichter wirken zu lassen und Naturwahrheit

Digitized by Google

besonders in den Volksszenen zu entfalten. Die Aufführungen, vor allem des „Tell", des „Wallenstein", des „Julius Cäsar", der „Hexe" von Arthur Fitger (siehe unten S. 508), wurden vorbildlich und haben zweifellos neues Leben und neues Interesse für das ernste Drama geweckt.

In dem Beifall, den Richard Wagner und die Meininger in Berlin fanden, zeigte sich, daß der bessere Teil des Volkes des Franzosentums satt war und sich nach anderer, gehaltvollerer Nahrung sehnte. Da trat ein Dichter auf, der dieses Verlangen durch Wiederbelebung des großen historischen Dramas mit Schillerschem Pathos im vollsten Maße befriedigen zu können schien. Daß man seine Schwächen übersah und ihn wie einen Erlöser feierte, zeigte, wie tief das literarische Niveau gesunken war. Es ist Ernst von Wildenbruch.

In Beirut in Syrien 1845 als Sohn des damaligen preußischen Generalkonsuls daselbst und späteren Gesandten in Athen und Konstantinopel geboren, hat er nach einer zerrissenen Kindheit, in der er den späteren Direktor des Waisenhauses in Halle, Dr. Frick, als Hauslehrer hatte, Gymnasien in Halle und Berlin, endlich das Kadettenhaus besucht und die militärische Laufbahn ergriffen. Vom Offizierberuf jedoch unbefriedigt, erwarb er sich nachträglich das Reifezeugnis am Gymnasium in Burg b. M. unter dem erwähnten Direktor Frick und studierte Jura. Er wurde erst Richter, trat aber dann in das Auswärtige Amt, dem er zuletzt als Geh. Legationsrat angehörte. Jetzt lebt er in Weimar.

Die Akten über Wildenbruchs vielumstrittene Bedeutung in der neusten Entwicklung unserer Literatur können jetzt als geschlossen gelten. Kein billig Denkender wird ihm das Verdienst absprechen, daß er in einer Zeit der Stagnation das große historische Drama wieder zu Ehren gebracht und den Idealismus, insbesondere den vaterländischen, wieder auf den Schild erhoben hat. Als Jünger Schillers trat er von vornherein auf, und abgesehen von wenigen Entgleisungen nach der naturalistischen Seite hin ist er es geblieben;

Digitized by Google

sein Gedicht „Heros", zur Schillerfeier gedichtet, zeugte noch jüngst von seiner ungeschwächten, jugendfrischen Begeisterung

Ernst von Wildenbruch.

für sein großes Vorbild. Den Meiningern aber gebührt das Verdienst, ihn „entdeckt" zu haben. Wohl hatte er schon Gedichte patriotischen Inhalts nach 1866 und 1870 ver-

Digitized by Google

öffentlicht und Mitte der 70er Jahre die ersten Dramen geschaffen, von denen „Harald“ zu seinen besten Werken überhaupt gehört, aber erst durch die Aufführung der „Karolinger“ in Meiningen im Jahre 1881 wurde er bekannt und bald berühmt. Der Schwung der Sprache, die glänzende Rhetorik, die oft hinreißende theatralische Wirkung, dieses jugendfrische Stürmen und Drängen in der Gestaltung bedeutsamer Geschichtsepochen taten ihre erfrischende Wirkung, und mit dieser muß man seine Schwächen in den Kauf nehmen. Diese Schwächen liegen allerdings in zwei für das Drama ganz wesentlichen Dingen, die übrigens eng zusammenhängen: in der psychologischen Vertiefung und in der zureichenden Motivierung. Der theatralischen Wirkung zu Liebe, die ihm vorschwebt, kommt es ihm auf Gewaltsamkeiten nicht an, und dies läßt ihn sein Vorbild Schiller so wenig wie Kleist und Grillparzer erreichen. Seine große dramatische Begabung zeigt sich meist in den ersten Akten, indem er die Handlung in großen Anläufen zur Höhe emporschnellt, aber die Wirkung baut er oft genug auf rein theatralisches Pathos. Ist die Höhe erreicht, so ermattet er sichtlich und scheint selbst das Interesse an seinen Helden zu verlieren. Trotzdem aber bleibt etwas, das uns erhebt und in uns fortwirkt: die Empfindung, Großes durchlebt und von einer höheren Warte aus gesehen zu haben, wie sich Geschicke erfüllen. Nie verfehlt er, das allgemein menschliche Interesse an seinen Helden zu wecken und festzuhalten.

Die große Zahl seiner Dramen eingehender zu besprechen, ist hier nicht möglich. Wir müssen uns mit einer Übersicht begnügen. Die historischen Dramen sind abgesehen von dem Literaturdrama „Christoph Marlow“ und dem britischen „Harald“ ausschließlich aus der deutschen und und der brandenburgisch-preußischen Geschichte genommen und erstrecken sich über einen Zeitraum von einem Jahrtausend, von den Karolingern bis zu den Befreiungskriegen. Zwei Gruppen scheiden sich, nämlich diejenigen, die einen dramatischen Konflikt in strengerem Aufbau behandeln, und diejenigen, die nach Art der „Historien“ Shakespeares nur Zeit-

Digitized by Google

bilder geben wollen. Zu jenen gehören die „Karolinger", welche den Zwist Ludwigs des Frommen mit seinen Söhnen wegen Karls, des Sohnes seiner zweiten Gemahlin Judith, um 870 behandeln, „Das neue Gebot", (nämlich das Zölibatsgesetz Gregors VII. und die Lösung des Treueids durch den Bann), der „Fürst von Verona" aus dem Kampfe der Welfen und Ghibellinen, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht", den Kampf zwischen Papsttum und Kaisertum in zwei Stücken („König Heinrich" d. i. Heinrich IV. und Gregor VII. und „Kaiser Heinrich", d. i. Heinrich V. und Paschalis II.) darstellend, „Der Mennonit", ein Konflikt zwischen dem Mennonitengesetz und der Mannesehre einerseits und dem Patriotismus anderseits in der Franzosenzeit Preußens, endlich „Väter und Söhne", worin der erwachende opferfreudige Gemeinsinn der Söhne, d. i. der neuen Zeit, über die engherzige Selbstsucht der Väter bei der Wiedergeburt Preußens siegt. Zur zweiten Gruppe gehören „Die Quitzows", zum Teil Dialektdichtung, in der Verherrlichung Friedrichs, des ersten Hohenzollern, gipfelnd, „Der Generalfeldoberst", nämlich Johann Georg von Jägerndorf, der das Heil für Schlesien in Brandenburg sieht und sich für die protestantische Sache opfert, und „Der neue Herr", den Regierungsantritt des Großen Kurfürsten behandelnd. Auch rein als „Historien" betrachtet, sind diese drei Stücke sehr schwach, besonders aber „Der Generalfeldoberst".

Endlich hat Wildenbruch in der „Haubenlerche", einem Vorder- und Hinterhausdrama, auch einmal der „modernen" Strömung des Naturalismus nachgegeben, ohne damit etwas anderes zu erreichen als ein Zeugnis dafür, daß dies sein Feld ganz und gar nicht ist. Gleich darauf schrieb er „Das heilige Lachen", das eine Verurteilung des Naturalismus sein sollte, aber in seiner allegorischen Fassung verfehlt war. Auch mit seinem letzten Drama „Die Tochter des Erasmus" hat er nur einen vorübergehenden Erfolg erzielt, der hauptsächlich auf einigen theatralischen Wirkungen in Massenszenen beruhte.

Digitized by Google

So ist er im ganzen freilich hinter den Erwartungen zurückgeblieben, zu denen seine ersten Werke berechtigten. Er vermochte sich nicht zu der Reife sittlicher Lebensanschauung hinaufzuläutern, die sein Vorbild Schiller von dem wahren Dichter verlangt, aber in gewissem Sinne epochemachend war er, das läßt sich nicht leugnen. Und doch war er keineswegs der einzige, nicht einmal der erste, der die Spur des großen Dramas höhern Stils wieder aufnahm.

Martin Greif.

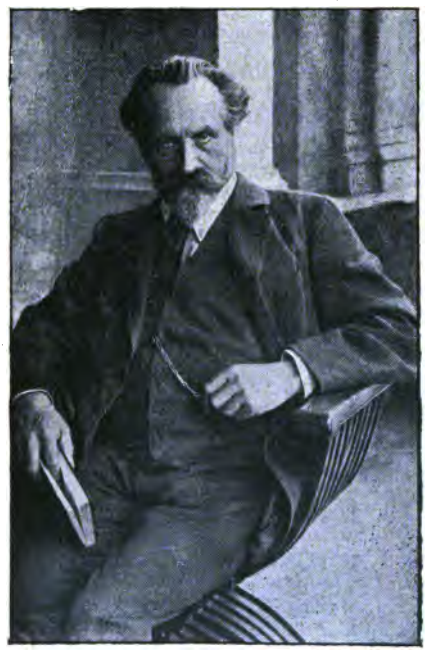
Ein viel reinerer und tiefer angelegter Idealist als Wildenbruch erschien fast gleichzeitig in dem mit Unrecht in Norddeutschland als Dramatiker nur wenig bekannt gewordenen Münchener Martin Greif (Hermann Frey, 1839 in Speyer geboren). Seine Bedeutung liegt allerdings hauptsächlich in seiner Lyrik, und diese hat auch heute die verdiente Anerkennung gefunden, aber auch seine Dramen wären nicht minder als die Wildenbruchs geeignet gewesen, in einer verflachten Zeit das Verlangen nach großen, bedeutenden Stoffen zu befriedigen. Fehlen ihm auch die große Sprache und das Temperament Wildenbruchs, so übertrifft er ihn doch durch die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, durch innere Wahr-

Digitized by Google

heit der Charakteristik und durch kunstgerechteren, strafferen und folgerichtigern Aufbau der Handlung. Auch er behandelte weltgeschichtliche Stoffe und gewann für die bayrische Geschichte etwa dieselbe Bedeutung wie Wildenbruch für die brandenburgisch-preußische. Ein Konflikt zwischen Vaterlandsliebe und Ehrgeiz spielt sich in der Tragödie „Corfiz Ulfeldt" (1875) ab, dem dänischen Gegenbilde Wallensteins, der innere Zusammenbruch des Heidentums in „Nero" (1876) und seinen furchtbaren Taten, politisches Sonderinteresse im Widerstreit mit der Allgemeinheit wiederum in „Marino Falieri" aus der Geschichte Venedigs. Mit dem „Prinzen Eugen" eröffnete er die Reihe der vaterländischen Schauspiele. In ihnen erreichte er die Höhe seines dramatischen Schaffens durch seine drei Hohenstaufendramen „Heinrich der Löwe", „Die Pfalz im Rhein" (1887) und „Konradin, der letzte Hohenstaufe" (1889), von denen die ersten beiden, obwohl jedes ein abgeschlossenes Ganzes ist, doch eng zusammengehören in der Darstellung von Heinrichs Empörung, seinem Fall und schließlicher Versöhnung der Welfen in der Vermählung Heinrichs von Braunschweig mit Agnes, der Tochter des Pfalzgrafen und Base Kaiser Heinrichs VI. Auch „Agnes Bernauer", den durch Hebbel beliebt gewordenen Vorwurf aus der bayrischen Geschichte, hat er zu einer Tragödie gewählt, die wohlgelungen ist. Ein Volksschauspiel, zur Aufführung durch Bauern in Mühldorf bestimmt und dort auch wirklich alle zwei Jahre dargestellt, ist „Ludwig der Baier oder der Streit von Mühldorf". Zur Feier bayrischer Vergangenheit diente auch „Hans Sachs". Zuletzt griff er in die preußische Geschichte und dichtete einen „General York." Dazu kommen noch kleinere Spiele wie ein Bismarckfestspiel und eine Widmung zur großen Schillerfeier, bestehend in Demetriusfragment mit einer darauffolgenden Szene der Erinnerung an Schiller, die sich an seinem Totenbette zwischen seinen Angehörigen abspielt und mit einer referierenden Darstellung der „Tragischen Muse" schließt, in welcher der von Schiller beabsichtigte Verlauf des Demetrius geschildert wird.

Digitized by Google

Ein dritter idealistisch gerichteter, der Art Wildenbruchs mit seinen Vorzügen und Schwächen nahestehender Dramatiker ist der schon oben S. 457 erwähnte Adolf Wilbrandt. Geboren 1837 in Rostock als Sohn eines Universitätsprofessors, wurde er Jurist und Philosoph, übernahm 1881 die Leitung des Hofburgtheaters in Wien und lebt seit 1887 wieder in Rostock.



Adolf Wilbrandt.

Mit seiner Tragödie „Kriemhild" errang er 1878 den Schillerpreis. In ihr wollte er den ganzen Nibelungenstoff behandeln, was jedoch zu großen Gewaltsamkeiten führte. Allzusehr auf den Effekt spitzte er die der römischen Geschichte entnommenen Dramen „Cajus Gracchus", „Arria und Messalina" und „Nero" zu. Besonders das zweite kam, vielleicht vom Dichter ungewollt, der Geschmacksrichtung der 70er Jahre in dem Überweib Messalina bedenklich entgegen. Gedankentief und stimmungsvoll ist das mystisch-symbolische Schauspiel „Der Meister von Palmyra" (1889), das die Wohltat des Todes für den Menschen erkennen lassen soll, freilich ohne den Hintergrund christlicher

Digitized by Google

Lebensanschauung. Ein vortreffliches Lustspiel von gesundem Humor sind „Die Maler", die sich auch auf der Bühne erhalten haben.

Neben diesen Dramendichtern höheren Stils und idealistischen Gehalts, welche aufzufinden und zu würdigen der Königlichen Bühne in Berlin in den 70er Jahren versagt blieb, stehen endlich auch Realisten höherer Art, die erst nach dem Umschwung um 1880 allgemeiner bekannt wurden. Sie behandeln ernste Lebensprobleme, wie jene, nur nicht an historischen Stoffen, sondern in Fabeln des täglichen modernen Lebens. Dahin gehört vor allem der Österreicher Ludwig Anzengruber, der, 1839 in Wien geboren, erst Buchhändler, dann Schauspieler, darauf Polizeibeamter und endlich nach dem durchschlagenden Erfolge seines „Pfarrer von Kirchfeld", mit dem er den Schillerpreis gewann, ganz Dichter und Schriftsteller wurde und 1889 plötzlich starb. Er hatte die höchste und idealste Meinung von seinem und dem Dichterberufe überhaupt. Nichts Geringeres als Priester der Wahrheit zu sein hielt er für seine Aufgabe, ein reiner Idealist im Wollen und ein bedeutender Realist im Können. Er beschränkte sich auf die Stoffe, die das engere bürgerliche Leben bietet, aber in dieser Beschränkung hat er Vortreffliches geleistet, wenn auch ein stetiges Fortschreiten zu immer höheren Zielen vermißt wird. Sein erstes großes Schauspiel ist sein bestes geblieben: „Der Pfarrer von Kirchfeld", 1870 entstanden unter den Wirkungen des Unfehlbarkeitsdogmas und die Richtlinie für eine Reihe weiterer Arbeiten angebend, die religiöse oder kirchliche Konflikte behandeln. Der Pfarrer Hell, wahrhaft innerlich fromm und deshalb frei den Dogmen und Kirchensatzungen gegenüberstehend, gerät in den doppelten Konflikt, einerseits mit der Kirche, anderseits mit sich selbst, indem er von edler Liebe zu einem gleich edlen, einfachen und frommen Mädchen ergriffen wird. Seine Seelenkämpfe, die mit der Überwindung seiner Liebe und der schließlichen Unterwerfung unter die Autorität der Kirche endigen, sind ergreifend und naturwahr dargestellt, wenn auch ihr Aus-

Digitized by Google

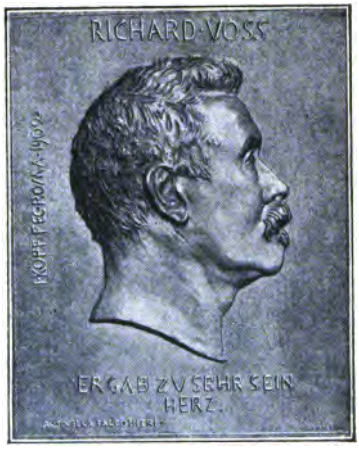
gang nicht befriedigt. Volkstümliche Komödien, gleichfalls die kirchliche Frage behandelnd, sind „Die Kreuzelschreiber" (1872) und „Der Gwissenswurm" (1874), von denen die erstere die Äußerlichkeit des Kirchentums und Kirchengehorsams unter den Bauern, letztere die Heuchelei eines bigotten Bauern beleuchtet. Hatte Anzengruber schon in diesen Stücken eine außerordentlich lebenswahre und doch unter höhere Gesichtspunkte gestellte Erfassung des Bauernlebens und überhaupt des Volkslebens bewiesen, so trat dies noch mehr hervor in den eigentlichen Volksstücken, welche die verschiedensten Lebensverhältnisse behandeln, jedoch sind nicht alle dramaturgisch gleichwertig. „Der Meineidbauer" (1871) entwickelt einen Konflikt zwischen einem meineidigen, aber frömmelnden Vater und einem edlen Sohne, der mit einem Mordversuch des Vaters auf den Sohn und dem Verzweiflungstode des Vaters endigt, während der Sohn das vom Vater um ihr Erbe betrogene Mädchen heiratet. „Das vierte Gebot (1878), zwar dramatisch und psychologisch unzulänglich, zeigt den unheilvollen Einfluß, den sowohl allzu strenge als unsittliche Eltern auf die Kinder ausüben können, doch in echt volkstümlichen Szenen. „Der Doppelselbstmord", „Das Jungferngift", „Heimgefunden", „Der Fleck auf der Ehr", „Hand und Herz", „Der ledige Hof", „Die Trutzige" seien nur noch genannt, um die Fruchtbarkeit des echt volkstümlichen, mitunter ins Sentimentale geratenden Dichters zu bezeichnen. Er steht als Volksdichter in seinen Dramen nicht minder als in seinen Romanen (siehe S. 448) in einer Linie mit Rosegger (siehe S. 449).

Neben ihm verdient auch noch Ludwig Ganghofer genannt zu werden, dessen Romane (siehe oben S. 448) bedeutender sind als seine zu episch gehaltenen Bauerndramen „Der Herrgottschnitzer von Oberammergau", „Der Prozeßhansl." Trotzdem sind sie durch ihre tiefen und starken Konflikte noch heute Zugstücke der bayrischen Dialektschauspieler.

In allgemeinere und höhere Lebenssphären erhob sich

Digitized by Google

der gleichfalls für tieferen Realismus beanlagte Arthur Fitger (geboren 1840 in Delmenhorst, wurde Maler, lebt in Bremen). Seine Tragödie „Die Hexe" (1876) machte ihn berühmt, besonders durch die Aufführung der Meininger. Der Dichter gibt der ganz allgemein menschlichen Handlung als Hintergrund das Ende des 30jährigen Krieges. Der aus dem Kriege zurückkehrende Held findet seine Braut, die in seiner Abwesenheit in den Wissenschaften Ablenkung gesucht und den kindlichen Glauben verloren hat, ohne den jugendlichen Reiz wieder, in dem er sie verließ. Dem Volke ist sie als „Hexe" verdächtig geworden. Er wendet sich der jüngeren Schwester zu, überwindet aber diese Liebe, und die Hochzeit soll gefeiert werden. Da, vor der Kirche, will die Braut, die alles ahnt, zurücktreten, um die geliebte Schwester glücklich zu machen. Das Volk aber meint, sie könne als Hexe die Kirche nicht betreten. Einen Reinigungseid auf die Bibel weist sie mit Abscheu, die Bibel zerreißend, von sich. In dem nun ausbrechenden Tumult wird sie getötet, und der Vereinigung des neuen jungen Paares steht nichts mehr entgegen. Das tief und großzügig angelegte Stück hat hinreißende und echt tragische Wirkungen. Die Verknüpfung des Liebeskonflikts mit dem religiösen und ihre gegenseitige Wechselwirkung ist dramaturgisch meisterhaft durchgeführt, die Hoheit der Gesinnung in den Hauptpersonen wirkt erhebend, und die Verblendung der Masse in ihrem



Richard Voß.

Digitized by Google

Fanatismus, der Jesuiten, Lutheraner und Reformierte einigt, erschüttert uns. Die übrigen Dramen Fitgers „Von Gottes Gnaden" und „Die Rosen von Tyburn" sind an Bedeutung hinter dem ersten zurückgeblieben.

Endlich rechne ich zu den ernsteren und tieferen Realisten, obwohl er in seinen späteren Werken entschieden vom Naturalismus beeinflußt wurde auch noch Richard Voß, der, 1851 in Neugrape in Pommern geboren, Philosophie und Naturwissenschaften studierte, 1884 Bibliothekar auf der Wartburg wurde und viel in Italien lebt. Auch er hat seine beste Kraft in seine ersten Werke gelegt, in „Alexandra" (1886) und „Eva" (1889), wenn wir von der noch ganz unreifen Jugendarbeit „Unehrlich Volk" absehen. „Alexandra" hat, obwohl der Genuß durch große Unwahrscheinlichkeiten gestört wird, doch seine Bedeutung durch die Einführung des gefallenen Mädchens, der Geliebten des jungen Grafen Erwin, in das gräfliche Haus. Zum ersten Male wird hier das Aufeinanderstoßen zweier entgegengesetzter Lebenssphären behandelt. In der Gräfin, der Mutter Erwins, ist eine edle und wahrhaft fromme Gesinnung, die den Weg zum Herzen Alexandras findet und ein ganz neues Leben in ihr erweckt, vortrefflich gezeichnet. Sie weiß freilich nicht, daß das Mädchen, der Ermordung ihres Kindes angeklagt, sieben Jahre im Zuchthause gesessen hat — allerdings tatsächlich unschuldig, doch sich selbst nicht freisprechend von der Gedankensünde. Die Enthüllung dieser Vergangenheit zerstört das anbrechende Glück, und Alexandra tötet sich. Nicht minder bedeutend ist der Konflikt in „Eva". Die Tochter eines verlodderten, durch Selbstmord endenden industriellen Edelmanns heiratet einen Werkführer, der durch ihren Vater mit ruiniert ist, aber die Verluste der Arbeiter mit seinem Vermögen deckt und rastlos bis zur vollen Reinigung des Namens des Grafen arbeitet. Aber die Lebenssphäre Evas paßt nicht in die des Arbeiters, und als ihr früherer adliger Verehrer, ein Wüstling, wieder erscheint, erklärt sie ihrem Manne in einer erschütternden Szene, daß sie nicht bei ihm bleiben könne. Darin tritt schon der Grund-

Digitized by Google

zug Ibsenscher Frauengestalten, die rückhaltlose Ehrlichkeit und Wahrheitsliebe, bezeichnend hervor. Aber vor der Ehescheidung erkennt sie die Ehrlosigkeit ihres Verführers, der sie preisgeben will, und erschießt ihn. Im Zuchthause wandelt sich ihr ganzes Wesen, sie zerbricht ihren Stolz, büßt ihre Schuld gegen Hartwig, und dieser kommt in seiner grundlosen Güte und Liebe selbst, um sie nach Verbüßung der Strafe wieder in sein Haus zu führen. Aber bei dem ergreifenden Wiedersehen stirbt die Schwindsüchtige im Bewußtsein der Verzeihung. — Die historischen Stoffe „Jürg Jenatsch", der als Roman von Conrad Meyer behandelt ist, und „Brigitta" sind dramatisch weniger gelungen. Die übrigen Stücke haben sich allzusehr vom Naturalismus, der höhere Ideen gegen die Situationsmalerei zurücktreten läßt, beeinflussen lassen. Dahin gehört „Schuldig", das unheimliche Walten eines furchtbaren Schicksals darstellend, „Der Väter Erbe" (1891), ein sozialistisches Schauspiel und „Arme Maria", die Darstellung eines verlorenen Mädchenlebens. Höher steht jedoch wieder „Die neue Zeit", das den Gegensatz zwischen einem orthodoxen Pfarrer und seinem aufgeklärten Sohne behandelt.

In allen Stücken sehen wir bei Voß einen wohltuenden Zug tiefer Erfassung sittlicher Probleme, der dem Religiösen durchaus nicht entgegensteht und in „Eva" geradezu christliche Gesinnung zeichnet. Leider stößt er durch oft gesuchte Furchtbarkeit und krasse oder unzulängliche Motivierungen ab. Er führt uns direkt zu den dramatischen Werken des Naturalismus.

Mit der Reaktion gegen die Versumpfung der 70er Jahre Hand in Hand ging die sogenannte „Moderne", die naturalistische Bewegung. Im Drama drängte sie sich noch mehr auf als im Roman, ja das wurde ihre eigentliche Domäne, weil die Bühne eben das Leben bedeuten soll.

Unter dem Einflusse der materialistischen Naturwissenschaft, die den Menschen als reines Naturprodukt betrachtet und von Religion und Ethik loslöst, entwickelte sich hier wie dort das Bestreben, die merkwürdigsten Spielarten des

Digitized by Google

Lebens mit pathologischem Interesse darzustellen im Gegensatz zu dem bisher gestalteten Normalmenschen. Gerade weil die elende Alltäglichkeit mit ihrem Schmutz bisher fehlte, wird der Schmutz aufgesucht, um das Bild des Lebens zu „ergänzen". Man denke nur an die realistische bürgerliche Tragödie von ehemals, an „Kabale und Liebe" und an den „Erbförster", und stelle daneben die Hinterhaustragödie der Naturalisten, schon Hebbels „Maria Magdalena", dann Sudermanns „Ehre", Schlafs „Familie Selicke" u. a.

Gerade die naturalistischen Dramatiker bezeichneten sich gern als die zweiten „Stürmer und Dränger", und darum seien hier ein paar Worte über diesen unzulässigen Vergleich gestattet.

Gewiß, Ähnlichkeiten mit dem Sturm und Drang des 18. Jahrhunderts sind vorhanden, aber diese sind nur äußerlicher Art. Gemeinsam war beiden die Empörung gegen die hergebrachten konventionellen Formen in Kunst und Gesellschaft, gemeinsam auch die Jugendlichkeit der Vertreter, denn Goethe, Herder, Schiller waren in ihrer Sturm- und Drangzeit nicht älter als Holz, Schlaf und Hauptmann, gemeinsam sogar die Neigung zu Charakterbildungen von mehr oder weniger pathologischem Interesse, denn Werther und Karl Moor waren auch keine Normalmenschen, sehr ähnlich ferner die Erregung der Bewegung durch Einwirkung vom Ausland, dort von Shakespeare und Rousseau, hier von Ibsen und Zola, sowie der Philosophie (Rousseau und Nietzsche), und ganz übereinstimmend erscheint das Streben nach Natur um jeden Preis, der Kampf gegen alle Lüge und Heuchelei, wie „Werther" und „Götz", „Kabale und Liebe" und die „Räuber" einerseits, Ibsens „Nora", Hauptmanns „Einsame Menschen" u. a. anderseits beweisen.

Aber viel tiefer gehen die Gegensätze. Damals war der Grundzug der Bewegung nationale Begeisterung, Empörung gegen die literarische Franzosenherrschaft, jetzt aber international oder gar antinational, Nachahmung des Auslandes, meist ohne jede Fühlung mit deutscher Eigenart. Damals ein impulsives Anstürmen gegen überlebten Regel-

Digitized by Google

zwang, jetzt ein theoretisch zurechtgemachtes Rezept, Reflexion, Grübelei. Damals durch und durch jugendlicher Idealismus, jetzt greisenhafter Pessimismus, damals der Kampf um die sittliche Wahrheit, jetzt das krankhafte Bemühen um äußere Wirklichkeit, um photographische Deutlichkeit.

Auf der Bühne kam der Naturalismus etwas später zur Geltung als im Roman. Seine kurze Glanzepoche datiert von der ersten Aufführung von Ibsens „Wildente" im Residenztheater in Berlin im Jahre 1888 bis etwa 1894. Mit Ibsens Dramen, vor allem mit „Nora" 1890, hielt er seinen Einzug, und wenn diese zunächst einen gewaltigen Eindruck machten und zum Teil auch heute noch bewundert werden, so ist das durchaus begreiflich, denn die psychologischen Gebilde, die hier vorgeführt wurden, fesselten nicht nur durch ihre Eigenart an sich, sondern auch durch die Art, in der sie entwickelt werden.

Ohne hier auf Ibsens Werke näher eingehen zu können, muß ich doch die wesentlichen Eigentümlichkeiten seiner Richtung, wie sie sich noch am ungetrübtesten und annehmbarsten in „Nora" darstellten, hier kurz skizzieren. Denn er wurde für die Technik des naturalistischen Dramas vorbildlich.

Ein ganz neuer dramaturgischer Begriff trat auf, das war das „Milieu", das man nicht ungeschickt durch „Umwelt" wiedergegeben hat. Es ist die Einführung der Umgebung, der Gewohnheiten, der Erziehung, der religiösen und sittlichen Anschauungen, kurz der ganzen Sphäre, in der ein Mensch aufgewachsen ist, als Erklärung für seinen Charakter, aus dem dann in irgend einem wichtigen Lebensmomente eine Entscheidung oder eine Katastrophe folgt. Dies kann dazu führen, daß ein ganzes Stück eigentlich nur den fünften Akt einer dramatischen Handlung darstellt, d. h. ähnlich wie die antiken Schicksalsdramen eine Katastrophe vorführt, die aus der Vorgeschichte verständlich gemacht wird. Das Ganze ist dann darauf angelegt, daß von Szene zu Szene und von Akt zu Akt, während sich die gegenwärtige Handlung entwickelt, immer mehr charakteristische Züge eingeflochten und

Digitized by Google

umfassendere Blicke in die Vergangenheit getan werden, bis am Schluß die Bedeutung der Gegenwart begriffen wird. Das psychologische Interesse also wird in hervorragendem Maße in Anspruch genommen auch noch lange, nachdem wir das Theater verlassen haben. In „Nora" ist dies zu klassischer Gestaltung gekommen, und niemand wird sich dem eigentümlichen Reiz entziehen können, den dieser komplizierte Frauencharakter ausübt. Aber dabei haben wir auch gleich die Kehrseite. Der Mensch wird dann eben seelisch seziert, ist als ein Naturprodukt, das eben so ist, wie es ist, Gegenstand einer Untersuchung, einer Erklärung, ohne daß dabei mit Vernunft und Willensfreiheit, mit Selbstzucht und Selbstüberwindung, kurz mit der ethischen Welt, die doch den Menschen von allen andern Naturprodukten unterscheidet, gerechnet wird. Der Begriff der sittlichen Freiheit verschwindet, und darum findet man hier wohl viel Wirklichkeit, aber nicht volle Wahrheit. Die übrigen formalen und inhaltlichen Eigentümlichkeiten folgen alle aus diesem Grundzuge. Die Führung des Dialogs dient zwar einerseits dieser fortlaufenden Exposition zielbewußt, erscheint aber oft auch planlos und trivial, wenn er alltägliche Situationen zum Zwecke der Charakteristik breit tritt, um nur der Wirklichkeit zu dienen. In der Natur der Sache liegt es endlich, daß für diese Zwecke sich nur mehr oder weniger abnorme Charaktere eignen, krankhafte Seelenzustände, unheilbare Dissonanzen, die in einem gegebenen Falle verhängnisvoll wirken. Damit aber hängen die Ausschreitungen aufs engste zusammen, daß nämlich abnorme Ausschnitte aus dem Leben gegeben werden ohne tieferen Zusammenhang und schließlich nur Wirklichkeitsbilder ohne jeden ideellen und tieferen psychologischen Wert. Letzteres wird besonders da eintreten, wo die naturalistisch-materialistische Weltanschauung den Dichter bestimmt.

Das Unfreie und Bestialische im Menschen wird der Gegenstand des Interesses, und darum spielen die „Vererbungen" auf diesem Gebiete, auch schon bei Ibsen, z. B. in den „Gespenstern", eine so große Rolle, und Schlagwörter der

Digitized by Google

modernen Naturwissenschaft treten an Stelle psychologischer Vertiefung. Darum ist in solchen Verirrungen auch von einer Dramaturgie im höheren Sinne keine Rede mehr. Wir haben nicht mehr Handlungen, sondern nur Vorgänge. Leider haben unsere Naturalisten weit mehr die Ausschreitungen gepflegt, als den tieferen Gehalt der Kunst Ibsens.

Gerade die ersten naturalistischen Stücke bei uns zeigten solche Verirrungen. Da die Zensur sie nicht freigab, so wurde 1889 die „Freie Bühne" und die Zeitschrift „Freie Bühne für modernes Leben" gegründet. Diese sollte Propaganda machen und jene in „geschlossenem" Kreise Stücke zur Aufführung bringen. Hier wurde das erste naturalistische deutsche Drama „Vor Sonnenaufgang" von Gerhard Hauptmann gegeben, der darin die Ideen des „Friedrichshagener" Kreises, besonders seiner Freunde Arno Holz und Johannes Schlaf zum Ausdruck brachte.

Alle jene Auswüchse treten da in krassester Weise hervor, besonders die Vererbung der Laster, die es unmöglich macht, daß sich ein Familienglied aus dem Sumpfe rettet, in dem es aufgewachsen ist.

Während sich aber Hauptmann bald darauf zu höherer Kunstanschauung erhob, blieben Holz und Schlaf im äußerlichen Naturalismus stecken. Ihre Dramen (z. B. „Familie Selicke", „Meister Oelze") sind heute schon vergessen. Vorweg seien hier zugleich einige andere Naturalisten genannt, die aus ihrer direkten Feindschaft gegen alle Sittlichkeit, besonders gegen die Ehe, kein Hehl machten und für schrankenloses Ausleben aller Leidenschaften, besonders aber der Sinnlichkeit eintraten: Felix Holländer („Die heilige Ehe"), Cäsar Flaischlen („Toni", „Martin Lehnhardt"), Hermann Bahr („Dora"), Frank Wedekind („Erdgeist"), O. Erich Hartleben („Hanna Jagert", „Die sittliche Forderung", „Die Erziehung zur Ehe", „Die neuen Menschen"). Arthur Schnitzler, Georg Hirschfeld, Max Dreyer sind weniger tendenziös, und psychologisch sogar oft interessant, aber jene Lebensanschauung bildet die Voraussetzung auch ihrer Dichtungen und tritt bei Schnitzler in seinen letzten Werken

Digitized by Google

recht abstoßend hervor. Einen höheren Anlauf nahm Max Halbe in dem Trauerspiel „Die Jugend", in dem wirklich eine jugendliche Verfehlung allgemein menschlich und dramatisch fesselnd bei vortrefflicher Charakterisierung behandelt wird; aber er hielt sich nicht auf der Höhe.

Alle die Genannten sind in den Jahren 1860—1864 geboren, also alle fast gleichaltrig. Aus ihrer Mitte erhebt sich der 1862 in Salzbrunn geborene Gerhard Hauptmann durch Vielseitigkeit der Motive, Phantasie und dichterische Kraft nach Inhalt und Form. Aber er hat mit dem Pfunde, das ihm verliehen ist, nicht gewuchert; stetige und ernste Durch- und Fortbildung läßt er leider vermissen, was wohl mit aus seinem mangelhaften Bildungsgange erklärlich ist.

Er schreitet vom krassen Naturalismus, über den sich schon sein zweites Drama „Ein Friedensfest" (1891) durch Einführung sittlicher Motive erhebt, zu einem wirklichen Lebensproblem ohne erbliche Belastung in „Einsame Menschen" (1891) fort und zeigt darin auch Verständnis für schlichte Herzensfrömmigkeit. Dann wendet er sich dem sozialen Drama zu in den „Webern" (1892) und zeichnet sehr ergreifende Bilder des sozialen Elends, ganz naturalistisch, aber doch mit dem Hintergrunde einer großen Zeitbewegung, des Weberaufstandes von 1844 in Schlesien, übrigens ohne eigentliche Handlung und daher dramatisch unzulänglich. Gleichwohl begründete dieses Stück seinen Ruhm, den er jedoch durch die sogenannte Komödie „Kollege Krampton" in demselben Jahre nicht vermehrte; sie ist nichts weiter als die Darstellung eines durch und durch verlumpten Menschen. Im folgenden Jahre (1893) aber schuf er ein „dramatisches Gedicht", in dem er seine Bewunderer wie seine Gegner als Romantiker reinster und edelster Art überraschte: „Hannele", später „Hanneles Himmelfahrt" genannt. Mitten in ein mit aller naturalistischen Kraft gezeichnetes Bild des Elends stellt er eine rein ideelle Dichtung. Hannele, ein gemütvolles frommes Kind, von ihrem Pseudovater aufs gräßlichste mißhandelt,

Digitized by Google

sucht den Tod im Wasser, wird gerettet, ins Armenhaus gebracht und verfällt dort in Fieberphantasien, in denen sich ihre kindlichen Vorstellungen von Tod, Begräbnis, von Vater und Mutter, Erlösung, vom Heiland, den Engeln und dem Himmel zum Erlebnis gestalten und sie zum ewigen Frieden entschlummern lassen. Der Friede eines reinen, gläubigen Kindes, seine Himmelssehnsucht, sein seliges Entschlafen sind mit tiefem Gefühl in wundervollen Versen zum Ausdruck gebracht und wirken in der verkommenen Umgebung wahrhaft ergreifend und erhebend. Aber freilich spricht der Dichter damit nicht etwa eine neugewonnene Lebensanschauung aus. Es sind eben nur schöne beseligende Phantasien, keine Wirklichkeit, und der naturalistische Boden ist nicht verlassen, da das Vorkommen solcher Traumzustände nicht bestritten werden kann. Bewundernswert aber ist es, daß Hauptmanns Talent sich in idealistischer Dichtung reinster und höchster Art ebenso fruchtbar zeigte wie im Naturalismus.

Gerhard Hauptmann.

Ganz naturalistisch, jedoch auch nicht ohne humorvolle Erhebung über den Stoff, war das Lustspiel „Der Biberpelz, eine Diebskomödie", das in demselben Jahre 1893 erschien. Nach einem völlig mißlungenen Versuche auf dem Gebiete des historischen Dramas, „Florian Geyer" (1895), gelang ihm ein neues idealistisches Drama, das sein berühmtestes geworden ist „Die versunkene Glocke"

Digitized by Google

(1896). Nichts Geringeres als eine Faustidee schwebte dem Dichter vor, die er schon durch den Namen des Glockengießers „Heinrich" andeutet. Dieser, der an seinem Können verzweifelnde, nach dem Höchsten strebende Idealist wird durch Verbindung mit der Geisterwelt dem Ziele nahe geführt, scheitert aber an der menschlichen Schwäche, die ihn an die irdischen Gewalten fesselt. In diesem Ausgang liegt der Unterschied von der Goetheschen Faustidee, denn Faust findet schließlich seine Befriedigung in der Arbeit für die Menschheit. Aber auch die Gestalt selbst ist, abgesehen von der Unvergleichbarkeit des geistigen Gehalts, verschieden, insofern Faust persönliche Befriedigung sucht, Heinrich dagegen Beglückung der Menschheit in der Erlösung von allem Niedrigen und Engen. In der Entwickelung dieses seines Ideals ist eine Polemik gegen das Christentum nicht zu verkennen. Sie geht, kurz gesagt, darauf hinaus, das Christentum durch die Kunst auf dem Boden einer Art von pantheistischer Weltanschauung zu ersetzen. Die Glocke ist das Symbol des früheren, durch christliche Lebensanschauung beeinflußten Kunstideals; sie versinkt, und Heinrich, der Künstler, bricht innerlich mit ihr zusammen. Er sagt sich von Haus, Weib und Kind los, sucht neues Leben auf den Bergen, in der Natur und findet es in Rautendelein, der Personifikation der idealisierten Natur. Dies neue Leben bricht mit dem Christentum und allen festen Lebensformen. Reinheit der Gesinnung, Tilgung der Selbstsucht, Menschenliebe, Anbetung der Sonne als höchster Schöpfermacht sind die ethischen Grundzüge, der neuen Weltanschauung, in welcher Kunst, Religion und Leben eins, das ideale Kunstwerk die wahre Religion sein soll. Man sieht, es ist ein verschwommener, unklarer Pantheismus, mit dem der Dichter schließlich selbst nichts anfangen kann. Der Schluß des Ganzen, Heinrichs Neigung zur Rückkehr, seine Verfolgung und endlich sein Tod in den geliebten Bergen ist ganz unverständlich und vollzieht sich ohne jede Klärung des Problems. Der philosophische Gehalt des Werkes kann also in keiner Weise befriedigen, hat auch tatsächlich kaum zu näherer Beschäftigung mit ihm An-

Digitized by Google

laß gegeben. Die philosophische Vorbildung des Dichters reicht zur Stellung und Behandlung derartiger Probleme offenbar nicht aus. Der Zauber, den die Dichtung ausübte, lag vielmehr auf ganz anderen Gebieten. Es war die Ausgestaltung der Geisterwelt, in die Heinrich eintritt, zu einem herrlichen, berückenden Märchenspiel. Rautendeleins Liebe zu Heinrich, Nickelmanns Liebe zu ihr, die Faune und Satyrn, die Holzmännchen und Holzweibchen, das ganze geheimnisvolle Leben und Weben in der Natur, in diesen Gestalten personifiziert und in Handlung umgesetzt, ist ein Meisterstück zartester deutscher Poesie und aller Poesie überhaupt, ein ideales Erzeugnis edelster Romantik. Darin klingt es mit „Hannele" zusammen, und hier scheint wirklich die beste Kraft Hauptmanns zu liegen. Er ist mehr Romantiker als Naturalist, wie denn auch die Idee des Glockengießers von der Verschmelzung von Kunst und Leben echt romantisch ist. Ja, Äußerungen von ihm, die in Ibsen und Zola keine Dichter, sondern nur notwendige Übel sehen und von der Dichtkunst einen klaren, erfrischenden Trunk für Gesunde, nicht Medizin für Kranke haben wollen, lassen darauf schließen, daß er sich als Naturalist auch nie recht wohl gefühlt hat.

Gleichwohl griff er schon bei seinem nächsten Drama wieder zum Naturalismus. 1898 erschien „Fuhrmann Henschel", eine naturalistische Tragödie reinsten Stils, die beste wohl von allen ähnlichen Werken, aber auch darum eine Verurteilung des ganzen Naturalismus, denn sie zeigte klar, daß auch das Beste, das auf diesem Gebiete geleistet werden kann, den letzten Zwecken und Zielen der Kunst nicht genügt. Dieser „Fuhrmann Henschel" hinterläßt nur die unangenehme Empfindung, daß wir mit Dingen drei Stunden unterhalten worden sind, die uns wohl, wenn sie uns im Leben begegnen, Teilnahme und Mitleid abnötigen, aber allgemein menschlich gar nicht interessieren. Die elementare Regel von der tragischen Rührung aus Lessings Dramaturgie kommt uns unwillkürlich in den Sinn und läßt uns empfinden, daß sie doch kein leerer Wahn ist.

Digitized by Google

Betrachten wir aber immerhin den „Fuhrmann Henschel" als ein Meisterstück in seiner Art, so haben wir in diesen beiden Stücken, in der „Versunkenen Glocke" und im „Fuhrmann", den Höhepunkt der Leistungsfähigkeit Hauptmanns vor uns. Alles, was noch folgte, ist als entschiedener Rückschritt zu betrachten, sowohl im Naturalistischen als im Romantischen, zwischen denen er sich auch später noch hin und her bewegt. Zu jenem gehört „Michael Kramer" (1900) und „Der rote Hahn" (1901), zu diesem „Der arme Heinrich", eine Dramatisierung der bekannten Erzählung von Hartmann von Aue (siehe oben S. 25) und „Elga" oder „Nocturnus", wieder eine Traumdichtung. Ohne jede Bedeutung blieb auch das Lustspiel „Schluck und Jau."

Hauptmann ist jetzt 43 Jahre alt und ist, wie es scheint, am Ende seiner Leistungsfähigkeit angelangt. Mit seiner schönen Begabung hätte er Höheres und Bedeutenderes erreichen müssen, aber er hat ein klares Ziel nicht zu erfassen gewußt und hat sich von mehr oder minder zufälligen Neigungen oder Einfällen leiten lassen. Gleichwohl ist er eine bedeutsame Erscheinung, die den ganzen Naturalismus in seinem Aufblühen, seiner Höhe, seiner Selbstvernichtung und seiner Flucht in die alte Romantik anschaulich erkennen läßt.

Diese Beobachtung, daß die Romantik als Reaktion gegen den Naturalismus wieder neu ersteht, machten wir bereits beim Roman (S. 472). Wir machen sie auch an dem zweiten bedeutenden Dramatiker des Naturalismus, an Hermann Sudermann. Die Charakteristik Sudermanns, die sich uns oben aus seinen Romanen ergab, trifft auch für seine Dramen zu, unter denen die eigentlich naturalistischen nur als Versuche erscheinen, um die Mode mitzumachen. Es sind nämlich nur die beiden ersten „Die Ehre" (1889) und „Sodoms Ende" (1890). Das erstere beleuchtet in krassen Wirklichkeitsbildern den Satz: „Es gibt keine Ehre; was wir Ehre nennen, ist nur der Schatten, den wir werfen, wenn uns die Sonne der allgemeinen Achtung bescheint; das Schlimmste ist, daß es so viele Sorten von Ehre gibt

Digitized by Google

als es Klaffen gibt". Diese pessimistische Auffassung, in allgemein ausgesprochen, ist natürlich geschraubt und nur einseitig in gesuchten Situationen entwickelt, ohne dramatische Handlung und ohne höhere Gesichtspunkte. Das zweite ist nicht besser. Es steht etwa mit Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" auf gleicher Stufe, nur daß dort die bäuerische, hier die großstädtische Verkommenheit und Blasiertheit gezeichnet wird. Wohl verurteilt der Dichter die entsetzlichen Zustände, die gewiß vielfach wirklich sind, aber er vermag sich nicht über ihre rein gegenständliche Schilderung zu erheben und verzichtet auf jeden ästhetischen und positiv ethischen Gehalt.

Da zeigte sich Sudermann, ähnlich wie Hauptmann in „Hannele", plötzlich von einer ganz andern Seite, als er 1892 das Schauspiel „Heimat" dichtete, das ihn, wie kein anderes, berühmt gemacht hat und sich voraussichtlich auch noch lange auf der Bühne halten wird. Hier erschien er als der lang ersehnte große Dramatiker neuen Stils, als solcher viel bedeutender als Hauptmann, und an Gehalt ihm nichts nachgebend. Ein ernstes Lebensproblem, ähnlich wie bei Richard Voß, der Zusammenstoß zweier Lebenssphären und der unlösliche Konflikt, der daraus hervorgeht, war der Gegenstand, der wirklich dramatisch erfaßt und mit großer Kunst durchgeführt wurde. Das Liebäugeln mit den niederen Neigungen des Publikums, das Ausspielen grober Effekte aus dem Bereiche der sittlichen Fäulnis und dergleichen trat hier ganz zurück, und wenn auch in der Lebensphilosophie der Magda, das nun einmal in der „Moderne" unvermeidliche „Jenseits von Gut und Böse" stark herausklingt und geradezu gepredigt wird, so steht es doch nicht ohne jedes sittliche Gegengewicht da. Ganz modern in der Vermeidung einer eigentlichen Lösung des Konflikts und in der Betonung des ganz relativen Wertes der Moral gibt es uns doch so fruchtbare Anregung und so tiefe Eindrücke, daß wir so leicht nicht davon loskommen und immer wieder den Trieb fühlen, selbst über das vorgeführte Problem ins Klare zu kommen. Die beiden ent-

Digitized by Google

gegengesetzten Sphären sind die über die bürgerliche Moral erhabene „nur sich und ihrem Willen lebende" freie Künstlerwelt und die ehrbare, spießbürgerliche, in die hergebrachten engen Umgangsformen, Sitten und Lebensanschauungen gebannte Familie aus der besseren Gesellschaftsschicht einer Provinzialstadt. Der Zusammenstoß geschieht in der Entwickelung einer Fabel, die auch an und für sich das höchste menschliche Interesse beansprucht, da Magda, die Vertreterin der ersteren Anschauung, die verstoßene Tochter des Oberstleutnants Schwartze ist, welcher die letztere darstellt. Magda gewinnt zunächst unsere ganze Teilnahme. Besonders ihrem einstigen Verführer, dem heuchlerischen, streberischen, gewissenlosen Regierungsrat von Keller gegenüber steigt sie hoch empor, und selbst dem starren, zwar ehrlichen, aber in „Grundsätzen" verknöcherten, tyrannischen Vater gegenüber hat sie sympathische Seiten. Zwischen diese Gegensätze endlich ist der vermittelnde Pfarrer gestellt in großer Auffassung selbstloser christlicher Liebesübung, die auch die schönsten Erfolge sieht. So ist alles trefflich angelegt und bis zum dritten Akte auch großartig innerlich und äußerlich entwickelt. Aber leider entspricht die Weiterführung unseren Erwartungen nicht. Magda sinkt durch Enthüllung ihrer weiteren Vorgeschichte in unsern Augen zur Dirne herab, und der Vater Schwartze verliert unsere Teilnahme durch seine Herzlosigkeit, die, statt die einstige ganz unnatürliche und geradezu verbrecherische Verstoßung Magdas zu bereuen und die eigene Schuld an ihrem Schicksal zu erkennen, nur den starren Ehrbegriff kennt und sonst nach nichts fragt. Diesen Mißgriff macht der Dichter, weil er eben nicht versöhnen, sondern gerade die Unmöglichkeit einer Versöhnung zeigen will. Die durch die Tatsachen der Vorgeschichte bedingten Probleme werden infolge der bekannten Tendenz des Dichters auf die Berechtigung des „Auslebens" nicht erkannt oder nur oberflächlich berührt. Trotz aller Bedeutung, die dem Stücke als einem der gehaltvollsten der modernen Dichtung beigemessen werden muß, bleibt mithin dennoch das Urteil bestehen, daß Sudermanns sittlicher und

Digitized by Google

philosophischer Anschauungskreis nicht tief genug geht, um ein Lebensproblem wirklich in seinen Tiefen zu erfassen und einer befriedigenden Lösung entgegenzuführen.

Nur einmal noch hat Sudermann ein Stück von ähnlichem Werte geschaffen, den Einakter „Fritzchen" in dem Zyklus „Morituri," wo ein Vater die furchtbaren Folgen einer gewissenlosen Erziehung an seinem Sohne erleben muß. Ein ziemlich fades Lustspiel war „Die Schmetterlingsschlacht". Das einfache und schlichte „Glück im Winkel", das eine sich verirrende Frau vom Gatten durch edle Liebe auf den Weg der Pflicht zurückführen läßt, erzielt trotz des guten Gedankens keinen nachhaltigen Eindruck, vielleicht wegen der mit sichtlicher Liebe gezeichneten Gestalt des Lebemannes. „Johannes", eine Dramatisierung des Täufers, „Johannisfeuer", „Es lebe das Leben" errangen weniger durch ihren inneren Gehalt als durch prickelnde Szenen und packende Bühnenwirkungen, nicht minder auch durch die meisterhaften Charakterdarstellungen im Deutschen Theater in Berlin große äußere Erfolge. Überhaupt warf sich Sudermann immer mehr auf den Theatereffekt auf Kosten des dichterischen Wertes und mußte eine immer entschiedenere Ablehnung erleben, ganz besonders mit seinem letzten Stück „Stein unter Steinen", ganz abgesehen von dem gänzlich verfehlten Versuch im Märchendrama „Die drei Reiherfedern", womit er, Hauptmann folgend, einen Sprung ins Romantische tat. Auch hier also schließlich das Bild eines Dichters, der sich nicht weiterbildet, sondern von der Höhe herabsinkt. Mit Hauptmann verglichen erscheint er in seiner besten Zeit als der größere Dramatiker, aber schließlich doch als der geringere Dichter. Bemerkenswert bei beiden ist schließlich das Bestreben, die heimatliche Eigenart zur Darstellung zu bringen, zum teil im Dialekt. Diese neuerdings besonders gepriesene „Heimatkunst" gehört mit in das Programm des Naturalismus, berührt sich aber auch ganz nahe mit den Interessen der Romantik. Wir finden sie auf dem ganzen Gebiete moderner Dichtung seit der Romantik, gegenwärtig aber in besonderer Bevorzugung und Ausbildung.

Digitized by Google

Vom Naturalismus wurden alle modernen Dramatiker einmal berührt, so Wildenbruch in der „Haubenlerche“ und auch der sonst erfreuliche Lustspieldichter Ludwig Fulda (geboren 1862) in der „Sklavin“ (1891). In seinen Lustspielen, welche die Nichtigkeit äußeren Glanzes und hohlen Scheinlebens dem inneren Glück des Herzens und Hauses gegenüberstellen, ist Fulda frei davon. Dahin gehören „Die Aufrichtigen“ (1883), „Unter vier Augen (1886), „Die wilde Jagd (1888), „Das verlorene Paradies“ (1890) und „Der Talisman“ (1892), wieder ein Märchendrama und ein Beispiel des Wiederauflebens der Romantik. Außerdem ist er ein außerordentlich feiner und formgewandter Übersetzer.

Erwähnen wir schließlich noch Felix Philippi mit seinem guten Wollen, aber geringen Können, („Wohltäter der Menschheit“, „Der Dornenweg“). Fedor von Zobeltitz, der eine ernste sittliche Idee mit realistischer Kraft in „Ohne Geläut“ behandelte, und Otto Ernst, dessen „Flachsmann als Erzieher“ unverdientes Aufsehen erregte, so sind wir mit den bekanntesten modernen Dramen zu Ende. Der Dichter, der das Gute, das der Naturalismus mit sich brachte, Vertiefung und Verschärfung der Charakteristik, scharfe Erfassung der Lebensverhältnisse, Aufdeckung neuer Probleme und Lebenswahrheit der Darstellung zu wirklich befriedigender, harmonischer Gestaltung höheren, sittlichen Lebensinhaltes zu verwenden wüßte, ist noch nicht erschienen.

Die Lyrik.

Es bleibt uns noch übrig, einen Blick auf die Entwickelung der Lyrik seit 1848 zu werfen.

Die Revolutionslyrik, die sich an das junge Deutschland anschloß, hatten wir kennen gelernt. Einen erfreulichen Gegensatz zu ihr bildet die Münchener Dichtergruppe, die König Max von Bayern um sich scharte, in deren Mittelpunkt Geibel, Lingg und Heyse stehen.

Emanuel Geibel, geboren 1815 in Lübeck, Sohn eines reformierten Pastors, studierte Theologie und Philo-

Digitized by Google

logie in Bonn und Berlin, wo er von Chamisso, Gruppe, Häring, Franz Kugler und anderen lebhafte Anregung empfing. Dann wurde er Erzieher im Hause des russischen Gesandten in Athen und trieb dort in inniger Freundschaft mit Ernst Curtius eifrig klassische Studien. Bei seiner Heim-

Emanuel Geibel.

kehr 1840 veröffentlichte er die erste Sammlung seiner Gedichte, welche vom jungen Deutschland aufs heftigste angegriffen und verhöhnt wurde, weil er dem Treiben desselben vom Standpunkt des Christen und Patrioten entschieden entgegentrat. Nachdem ihm der König Friedrich Wilhelm IV. ein Jahrgehalt ausgesetzt hatte, lebte er an verschiedenen Orten frei seinem Dichterberufe und erhob in den politischen Wirren überall seine Stimme für die Ordnung und für

Digitized by Google

Deutschlands Ehre, auf die Einigung des Vaterlandes hoffend. König Max II. von Bayern rief ihn 1852 als Professor der Literatur und Ästhetik nach München, wo er ein hervorragendes Mitglied der Tafelrunde des kunstsinnigen Monarchen wurde. Nach dem Tode des Königs ging er, ohnehin mißliebig wegen seines Eintretens für Deutschlands Einheit unter Preußens Führung, 1868 in seine Vaterstadt zurück. Jubelnd besang er 1871 das neue deutsche Kaiserreich, die Erfüllung seiner Träume, und blieb dessen Herold in reinster, edelster Hingebung, bis er 1884 starb.

Wohl hat sich Geibel auch, wie oben (S. 494) bemerkt, gelegentlich im Drama versucht, aber seine Bedeutung hat er ausschließlich als Lyriker gewonnen. Als solchem gebührt ihm unbestritten die erste Stelle in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Gedankentiefe verbindet er mit formvollendeter Begeisterung für alles Hohe und Schöne, mit tiefem sittlichem Ernste und reiner christlicher Gesinnung, edlen Zorn gegen alles Niedrige und Gemeine mit Milde und Weitherzigkeit gegen alles Menschliche, auch wo es irrt. Wohl vermißt man bei ihm den unmittelbaren, von Herzen zu Herzen gehenden schlichten Naturlaut, wohl erscheint er mehr im Festtagsgewand als im heimlichen Hausfrieden, aber wer Erhebung zum Ideal und harmonische Ausgleichung der Disharmonien des Lebens sucht, der findet sie bei keinem neueren Dichter wirksamer als bei Geibel. Seine Naturlieder sind nicht nur Dolmetscher frischen und freien Genießens der Herrlichkeit der Schöpfung („Der Mai ist gekommen"), sondern auch Führer zu einer tiefen und gemütvollen Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe geht, („Die Lerche stieg am Ostermorgen", „Kommt her zum Frühlingswald, ihr Glaubenslosen", „Und bräut der Winter noch so sehr"), seine Liebeslieder preisen die selbstlose, heiligende Hingabe von Leib und Seele zu erhebender, sittlicher Gemeinschaft („Minnelied", „Wo still ein Herz von Liebe glüht", „Lieder an Ada", seinem kurzen Eheglück gewidmet), seine religiösen Gedichte lassen die Macht einfacher, gläubiger Hingabe an Gottes Allmacht und Weisheit empfinden („Vom

Digitized by Google

Beten"), seine Balladen und Stimmungsbilder öffnen den Blick in die Tiefen menschlichen Seelenlebens („Johannes

Julius Sturm.

Wittenberg", „Der Zigeunerbube im Norden", „Tod des Tiberius"), und seine patriotischen Gedichte („Heroldsrufe") müssen jedes edle Herz höher schlagen lassen, vor allem aber die

Digitized by Google

mächtigen Jubelhymnen, die das Jahr 1870/71 zeitigte („Empor mein Volk", „Nun laßt die Glocken vom Turm zu Turm", „Nun wirf hinweg den Witwenschleier", „Der Ulan"). Und wenn wir zurückblicken und sehen, wie des Dichters Sein von Anfang an auf dieses Ziel gerichtet war und nie davon gewichen ist, von „Barbarossas Erwachen"

Friedrich Bodenstedt.

und dem „Türmerlied" (1841) an über 1864 und 1866, so verehren wir in ihm still den gottbegeisterten Propheten. Nicht minder erfreut seine tiefe Gedankenlyrik (Sprüche, Epigramme, Betrachtungen).

Außerdem ist er verständnisvoller und formvollendeter Nachdichter gewesen sowohl der antiken Poesie („Klassisches Liederbuch"), als auch der modernen (Französische Lyrik, Spanische Romanzen).

Digitized by Google

Geibels erste Gedichte erschienen 1840 einfach unter dem Titel „Gedichte" und später (1856) noch einmal „Neue Gedichte". Die übrigen gab er unter verschiedenen Sammelnamen heraus: Juniuslieder 1848, Gedichte und Gedenkblätter 1864, Heroldsrufe 1871, Spätherbstblätter 1877. Seine dichterische Kraft zeigte sich in den letzten nach eben so stark als in den ersten, nur noch gereifter und abgeklärter — ein rechtes Gegenbild zu den im vorigen Abschnitt geschilderten Modernen.

Als Geistesverwandter Geibels sei hier gleich Julius Sturm genannt, 1816 in Köstritz im Fürstentum Reuß geboren, Pfarrer, als Geheimer Kirchenrat 1896 daselbst gestorben. Er trat erst 1850 mit geistlichen Gedichten hervor und war seitdem sehr fruchtbar, auch auf andern Stoffgebieten. Die religiösen Lieder sind Zeugnisse einer tiefen, schlichten, kraftvollen, niemals sentimentalen Frömmigkeit, stehen aber an poetischem Werte hinter Geibel zurück. Ebenso zeigen seine Kampf- und Kriegsgedichte von 1870, unter denen auch ein Barbarossagedicht ist, mehr tüchtige Gesinnung als echten poetischen Geist. In poetischen Erzählungen und Balladen verherrlichte er einzelne Gestalten der deutschen Geschichte und Sage, und in Fabeln gab er einen „Spiegel der Zeit".

Im ganzen von gleicher Gesinnung und gleichem Streben war der ebenfalls dem Münchener Kreise angehörende Friedrich Bodenstedt, geboren 1819 in Peine in Hannover. Er studierte Geschichte und Philosophie, war Erzieher in Moskau, bereiste die europäische und asiatische Türkei, wurde dann ebenfalls Professor in München, redigierte später in Berlin die „Tägliche Rundschau" und starb 1892 in Wiesbaden. An Ernst und Tiefe blieb er weit hinter Geibel zurück, obwohl er an Formgewandtheit wohl neben ihn gestellt werden kann. Berühmt wurde er durch „Die Lieder des Mirza Schaffy", die er als angebliche Übersetzung von Liedern eines persischen Weisen einführte, den er im Orient kennen gelernt habe. 1877 erschien eine Über-

Digitized by Google

setzung der Gedichte al Hafis. Auch epische und dramatische Dichtungen hat er verfaßt, die jedoch vergessen sind.

Bedeutender ist der Gehalt der Dichtungen Hermann Linggs (geb. 1820 am Bodensee, gest. 1905), obwohl er viel weniger populär geworden ist. Aus drückenden Verhältnissen in München wurde er von Geibel befreit, der seine Gedichte 1853 bekannt machte und ihnen zu einem großen Erfolge verhalf. Es ist meist historische oder kulturhistorische Gedankenlyrik, voll von tiefen Ideen, aber freilich nicht genug gesichtet. Sein Hauptwerk ist das dreibändige Epos „Die Völkerwanderung", das leider der inneren Einheit entbehrt und nur aus lose aneinandergereihten Sonderschilderungen besteht. Seine dramatischen Versuche blieben ohne Erfolg.

Hermann Lingg.

Dem Münchener Kreise nahe stand ferner Viktor von Scheffel (siehe S. 430ff.) der auch als Lyriker zu erwähnen ist. Die in den „Trompeter von Säkkingen" eingeflochtenen Lieder sind weit und breit bekannt, ebenso seine Trinklieder in „Gaudeamus" und die Übertragung mittelhochdeutscher Gedichte in „Frau Aventiure" und die „Bergpsalmen". Weniger bekannt wurden der Graf von Schack und Julius Grosse (1828—1902), während Wilhelm Hertz (geb. 1825, gest. als Professor in München 1902), durch vortreffliche Umdichtungen mittelhochdeutscher Epen sich einen Namen machte. Endlich sei auch an dieser

Digitized by Google

Stelle Paul Heyse genannt der, ein Bewunderer Geibels leider, wie oben (S. 455 ff.) gezeigt, seinen Spuren nicht folgte aber doch auch eine Reihe poetisch reiner Lieder geschaffen hat.

Sehen wir uns außerhalb dieses Münchener Kreises um, so finden wir Geistesverwandte Scheffels in Julius Wolff (S. 480) und Rudolf Baumbach (S. 480), dessen Trink- und Wanderlieder („Lindenwirtin") die Kommersbücher bereichern. Sittlichem Ernst und Tiefe der Empfindung, aber freilich ohne den Untergrund christlicher oder auch nur religiöser Lebensanschauung, begegnen wir in der Lyrik Theodor Storms (siehe S. 456): „Herbst", „Über die Heide", „Einer Toten", „Die Stadt", „Abseits", „Weihnachtslied", Eine Frühlingsnacht", „Gräber in Schleswig". Wehmütiges Entsagen, schwermütiges Ringen, Resignation klingen überall hindurch. Ähnlich wirken die Gedichte seines ihm persönlich freilich unbekannt gebliebenen Freundes Gottfried Keller (siehe S. 450 ff.) z. B. „Sommernacht", „Waldlied", „Stille der Nacht", „Schein und Wirklichkeit". Ihnen reiht sich an, ebenfalls ernst und tief, doch lebensfreudiger Conrad Ferdinand Meyer (siehe S. 440): „Auf Goldgrund", „In Harmesnächten", „Lenzfahrt", „Firnelicht", „Sommerspruch", „Das begrabene Herz", „Friede auf Erden".

Alle diese nach Geibel, Sturm und Bodenstedt genannten Dichter waren erst in zweiter Linie Lyriker und ließen ihr Empfindungsleben nur zum Teil in Liedern ausklingen. Ihre Hauptbegabung lag auf andern Gebieten, meist auf dem der Erzählung. Dagegen erschien ein reines lyrisches Talent voll Wärme, Frische und Ursprünglichkeit in Hermann Allmers aus Rechtenfleth bei Bremen (1821—1901), der übrigens außer den Dichtungen auch vortreffliche Prosaschilderungen in seinem „Marschenbuch" und den „Römischen Schlendertagen" hinterlassen hat. Nach Geibel der gehaltvollste lyrische Dichter unserer Zeit ist aber Martin Greif, den wir schon oben (S. 50[illegible] als Dramatiker kennen lernten. Lange lebte er, nachdem er den militärischen Dienst 1867 quittiert hatte, unbeachtet nur in seiner idealen Welt, denn seine erste Ge-

Digitized by Google

dichtsammlung, die 1868 anspruchslos erschien, wurde mit vornehmer Geringschätzung abgetan und selbst von Geibel in bedauerlichem Mangel an Verständnis schroff zurückgewiesen. Erst von der zweiten Auflage an, die 1881 erschien, erkannte man ihren Wert, und von da an ist der Dichter in der Wertschätzung stets gestiegen, zuerst in Bayern und Österreich, dann aber, und zwar gerade als Lyriker, auch in Norddeutschland. So steht er heute als 66jähriger, nachdem seine Werke in drei Bänden erschienen sind, sein ideales Streben, das ihn davor bewahrte, um die Gunst der Menge zu buhlen, belohnt, wenn auch ohne klingenden Lohn. Wohl tönt ein Teil Verbitterung über die vielfache Anfeindung und Verkennung, die er im Leben erfahren hat, auch aus den Gedichten, aber im ganzen geben sie uns das Bild eines harmonischen Gemüts, das sich in der Dichtung über allen Erdenstaub erhebt.

In seiner Naturbetrachtung und auch sonst tritt der religiöse Zug nicht so in den Vordergrund wie bei Geibel, aber die Grundstimmung ist von schlichter Frömmigkeit getragen („Hochsommernacht", „Gewitterhymnus", „Abendsegen", „Dämmerstunde", „Am Grabe meiner Mutter") und in einem Gedicht („Der Zweifler") zeigt er, wie ein suchendes, nicht ganz erstarrtes Herz doch zuletzt den Frieden mit Gott durch den Erlöser findet. Seine ganze Meisterschaft aber nach Form und Inhalt entfaltet er in der Spiegelung des Seelenlebens in der Natur, wenn er in bewundernswerter Knappheit ein Stimmungsbild zeichnet, dessen Ausmalung Seiten füllen könnte, ohne doch das geheimnisvolle Etwas, das in ihnen nur gefühlt wird, erschöpfen zu können („Sommernacht am See", „Auf der Wiese", „Wunsch am Abend", „Der Wanderer und der Bach" u. a.). Neben den beiden Gruppen „Lieder" und „Naturbilder" stehen noch „Stimmen und Gestalten", (z. B. das oben genannte „Der Zweifler). „Romanzen und Balladen" und „Vaterländische Gedenkblätter", die den Krieg von 1870/71 begleiten, aber auch andere große Gedanken darstellen, wie den Wert der Muttersprache, die Vollendung des Kölner

Digitized by Google

Doms, die Enthüllung des Denkmals Walthers v. d. Vogelweide, vor allem aber den Reichsbegründer, den Fürsten Bismarck, preisen (Jubelhymne zum 70 Geburtstage). Endlich reihen sich daran „Widmungen und Sinngedichte", die viel Treffliches über Dichtung, Kunst und Leben, Dichter und große Männer enthalten.

Man hat Greif auch von befreundeter Seite vorgeworfen, daß er mitunter ins Triviale gerate, und daran ist etwas Wahres, aber dies — es ist ohnehin nicht viel — ist zu erklären aus seiner Abneigung gegen jede Art von Phrase und hohlem Aufputz. Immerhin muß zugegeben werden, daß er Derartiges hätte vermeiden können und sollen, um den Genuß seiner Gedichte ganz ungetrübt zu erhalten. Aber wenn es sich um die Beurteilung seiner Gedichte nach der formalen Seite überhaupt handelt, so muß er mit seiner edlen, einfachen, so völlig ungezwungenen und doch treffenden Sprache, nicht minder wegen seiner schlichten, niemals, wie bei Platen und Rückert gekünstelten Versmaße durchaus neben unsre Besten gestellt werden. Daß er daneben auch die Pracht dithyrambischen Stils, wie Goethe in seiner ersten Periode, zu entfalten weiß, das zeigen seine Hymnen in freien Rhythmen.

Die anerkennenswerte Wandlung des Geschmacks um 1880, die Greif zur Anerkennung verhalf, hob auch andere Erscheinungen auf den Schild, die sich durch Einfachheit und Ursprünglichkeit auszeichneten. In dieser Zeit wurden Dichterinnen aus dem Volke bekannt, von denen Johanna Ambrosius (aus Ostpreußen, geb. 1854) eine Zeitlang das allgemeine Interesse in Anspruch nahm. Sie war in der Tat eine einfache Bauersfrau, deren poetische Anlage durch Lektüre geweckt wurde und in sehr formgewandten Gedichten eigene Erlebnisse und Lebensverhältnisse ihres Kreises darzustellen vermochte. Man verwechsele jedoch Derartiges nicht mit dem literarischen Begriff der „Volksdichtung." Eine ähnliche Erscheinung war die viel ältere Bayerin Katharina Koch (1812—1892), und eine Dolmetscherin der Welt und der Leiden des vierten Standes war, wie die Italienerin

Digitized by Google

Ada Negri, Ada Christen (Christiane Breden, geb. 1847 in Wien). Denselben einfachen, schlichten Ton reiner und tiefer Empfindung zeigen auch die Lieder der königlichen Sängerin Carmen Sylva (1843 als Prinzessin v. Wied geb., seit 1869 mit dem Könige von Rumänien vermählt), über Leiden und Freuden des Hauses und der Familie. Allerdings lassen sie höheren poetischen Wert zum Teil vermissen.

Detlev von Liliencron.

Wenn, wie bei Ada Negri und zum Teil bei Ada Christen, die soziale Frage zum Gegenstand der Dichtung gemacht wird, so ist damit ein entscheidender Schritt zum Realismus auch in der Lyrik getan und der Anknüpfungspunkt für den Naturalismus gegeben. Hier setzt denn auch wirklich die naturalistische Lyrik ein, wenigstens zum Teil. Arno Holz und Johannes Schlaf (s. S. 514) zeugen davon. Natürlich wird bald das ganze Stoffgebiet der Lyrik davon beeinflußt. Die neue Tendenz zeigte sich äußerlich in der Verwerfung der bisher geltenden künstlerischen Form. An Stelle von Rhythmus und Reim wollten sie einen natürlichen Sprach- und Sachrhythmus setzen. Dies führte oft

Digitized by Google

zur flachsten Prosa oder zu stammelnden, zusammenhangslosen Ausrufen und gleichsam Merkwörtern für die Gedanken und Empfindungen. Dabei waren sie keineswegs unbegabte Lyriker, wie das 1885 erschienene „Buch der Zeit" von Holz bewies. Von diesen Auswüchsen frei und gleichsam als der Klassiker unter den naturalistischen Lyrikern erscheint der fast 20 Jahre ältere Freiherr Detlev von Liliencron, geb. 1844 in Kiel, also noch unter dänischer Herrschaft, ein frisches Jäger- und Soldatenblut, preußischer Offizier seit 1863, Mitkämpfer 1866 und 1870, dann im Verwaltungsdienste seiner Heimat Schleswig-Holstein bis 1887 und seitdem im Ruhestand. Er fing erst nach den Kriegen an zu dichten und war bereits 40 Jahre alt, als er seine Gedichte zum ersten Male veröffentlichte. Naturalistische Art im guten Sinne entsprach seinem ganzen Wesen, und darum war sie ihm auch nicht Manier, sondern wirkliche Eigenart und von höherem Werte.

Als ein ganz ursprünglicher, selbständiger, nach keinem der bisherigen Maßstäbe zu messender Dichter erschien er Mitte der achtziger Jahre in seinen „Adjutantenritten", einer Gedichtsammlung, die erzählende Dichtungen, Balladen und sehr eigenartige Naturbilder, besonders von der heimatlichen Heide, enthielt. Später erschienen seine Gedichte in zwei Bänden mit den Titeln: „Kampf und Spiele" und „Kämpfe und Ziele". Ganz vortreffliche Stimmungsbilder finden sich darin, z. B. „Rückblick", leidenschaftlicher, wenn auch zielloser Tatendurst, wie in „Schrei," aber freilich auch viel abstoßende Erotik, Verherrlichung der freien Liebe in der Einkleidung persönlicher Erlebnisse, und darin eben tonangebend für den Naturalismus. Es lohnt nicht, die Gefolgschaft von Liliencron, Holz und Schlaf im einzelnen hier vorzuführen, wohl aber ist es von Interesse, zu beobachten, wie sich in der Lyrik die Überwindung des „konsequenten Naturalismus" noch schneller vollzog und die Romantik noch entschiedener triumphierte als auf den übrigen Gebieten.

Hier war die eigentliche Geburtsstätte des „Impressionismus" und „Symbolismus", jener Richtung, die in dem

Digitized by Google

Festhalten von augenblicklichen, durch irgend eine Zufälligkeit erregten Stimmungen und in sensiblem Schwelgen in unkontrollierbaren, ganz subjektiven Erregungen ihren poetischen Inhalt sucht.

Hugo von Hoffmannsthal (geb. 1874 in Wien) war der Erfinder der neuen Kunst, die jeden greifbaren Stoff, jeden Gedanken haßt und nur Stimmungen und Erregungen wiedergeben will. H. v. Hanstein hat das von jenem aufgestellte, etwas langatmige Programm treffend in folgende Sätze zusammengefaßt: „Der Mensch wird in Schicksale verwickelt und erlebt ein äußeres Geschehen — diese Erlebnisse zu schildern, wäre Reporterdienst, Berichterstattung. Aber das Ergebnis all des Geschehens ist ein Zustand, in den der Mensch versetzt wird; diesen zu schildern wäre jedoch naturalistische Zustandsmalerei. Aber drittens: Während der Mensch das äußere Geschehen erlebt und in jenen neuen Zustand eintritt, empfindet er Stimmungen! Diese festzuhalten, ist die einzige Aufgabe der Dichtung."

Hugo von Hoffmannsthal.

Nahe an diese Auffassung der Aufgaben der Lyrik streifte schon Julius Bierbaum, geb. 1865 in Grünberg in Schlesien, mit seinen empfindungsvollen Phantasien —

Digitized by Google

leider noch in der naturalistischen Unart des Stammelns — z. B. seinem „Traum im Walde". Der Traum war ein Lieblingsgebiet der alten Romantik. Er spielt auch in der neuen eine Rolle, wie wir schon bei Hauptmann sahen. Bierbaum, anfangs noch ganz naturalistisch („Erlebte Gedichte"), gründete den „Münchener neuen Musenalmanach" als Organ der neuen Richtung und gibt jetzt „Die Insel" als solches heraus. Seine späteren Gedichte haben manches Stimmungsvolle in schöner Sprache, aber im Ganzen hat er sich mehr und mehr verflacht, besonders im „Irrgarten der Liebe" und in den „Deutschen Chansons", mit dem er Ernst v. Wolzogens „Überbrettl" zu einem Tingeltangel höherer Art machen wollte.

Trotz seiner führenden Stellung wurde Bierbaum den Forderungen des neuen Programms noch nicht völlig gerecht. Der eigentliche Hauptpoet der Richtung wurde Stefan George, geb. 1868 in Bingen a. Rh. Dieser Dichter, dem Zartheit und Poesie der Empfindung nicht abgesprochen werden kann, bildete sich zu einem Wort- und Formkünstler aus, wie einst W. v. Schlegel, Rückert und Platen. Wunderbare Vokalspiele und Klangmalereien ziehen sich durch seine Gedichte, und alle dienen dem einen Zwecke, den Zauber der Stimmung zu erhöhen (z. B. „Die Weihe"). Ein fließender, weicher, undefinierbarer Hauch liegt über seinen Gedichten, überall ein geheimnisvolles Erklingen und doch kein Thema, keine Idee, kein Gedanke, getreu dem Schlagwort der Schule: nicht verstehen soll der Beschauer, sondern genießen. Das aber ist echt romantisch. Ganz dieselbe Erscheinung bietet die Schwesterkunst, die moderne Malerei. Impressionisten und Symbolisten bilden auch da das Gros der sogenannten „Sezession". Ist das zufällig? Gewiß nicht; es ist eben der durchgehende Zug in der modernen Geistesentwickelung, daß das Extrem des Realismus die Extreme der Romantik wieder aus den Gräbern erstehen läßt. Am bekanntesten von den Gedichtzyklen Georges sind „Das Jahr der Seele", „Hymnen und Pilgerfahrten", „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum

Digitized by Google

und Tod." In George erkennt man auch am besten, wie der „Symbolismus" mit dem „Impressionismus" zusammenhängt. Der Stimmungsgehalt des Augenblicks läßt sich nicht in Worten erschöpfen, darum greift man zu Symbolen, wie es die Romantiker taten im Dienste ihrer mystischen Neigungen.

Endlich gehört hierher ebenfalls als ein Hauptvertreter Richard Dehmel (1863 im Spreewald geboren). Neben manchem Edleren und Stimmungsvollen (z. B. „Aufblick") tritt bei ihm wieder das erotische Element in verletzender Weise in den Vordergrund, um so verletzender, als nicht mehr wie bei Liliencron ursprüngliche, mehr oder weniger gesunde Sinnlichkeit das Wort führt, sondern raffinierte, sinnlich-geistige Lüsternheit, ähnlich, doch viel schlimmer und dekadenter als einst in Schlegels „Lucinde" („Venuslieder"). Und diese krankhaft überreizte Seele kommt schließlich, vielleicht aus Sehnsucht nach gesunderen Gedanken, auf den Einfall, — Kinderlieder („Fitzebutze") zu schreiben! Natürlich machte er sich damit nur lächerlich.

Wie der Naturalismus, so können auch Impressionismus und Symbolismus und alle anderen aufgewärmten romantischen Verkehrtheiten heute, nach kaum zehn Jahren ihres Auftretens, als abgetan gelten. Aber freilich, etwas Großes, das höhere, reinere und klarere Ziele mit neuen Mitteln zeigte und erreichte, ist ebensowenig in der Lyrik, wie im Drama erschienen. Immerhin dürfen wir uns freuen, wenigstens in einigen unsrer neueren und neusten Lyriker gesunde Ansätze und auch schöne Leistungen begrüßen zu können, die, den zerrissenen Faden mit der älteren Lyrik wieder knüpfend, doch in Sprache und Ausdrucksmitteln von der modernen Bewegung das Berechtigte, besonders die individuelle Färbung, gewonnen haben. Dahin gehört Gustav Falke, geb. 1853 in Lübeck, vor allem aber Ferdinand Avenarius aus Berlin (geb. 1856), der nicht bloß als Dichter in frischen und doch gedankenvollen Liedern („Wandern und Werden" 1881, „Stimmen und Bilder" 1883), in den ethisch bedeutsamen und gemütstiefen „Kindern von Wohl-

Digitized by Google

dorf" und in „Lebe" für neue, zeitgemäße Ideale eintritt, sondern auch als Herausgeber des „Kunstwart" und in seiner bekannten, ganz vortrefflichen Gedichtsammlung „Hausbuch deutscher Lyrik" deutsche Art und Kunst zielbewußt und unermüdlich pflegte. Ebenso muß in seinem reinen und edlen Streben der sowohl als Lyriker wie als Erzähler und Literaturhistoriker hervorgetretene Otto von Leixner (geb. 1847), Herausgeber der Romanzeitung, hervorgehoben werden. Ihnen schließt sich an der Elsässer Fritz Lienhard, geb. 1865, der auch Essayist und erzählender Dichter ist. („Lieder eines Elsässers", „Wasgaufahrten", „Nordlandslieder"). Sein neustes Werk ist das Drama „Die heilige Elisabeth", mit dem er in Weimar im Sommer 1905 Anerkennung gefunden hat. Neben ihm sind Ludwig Jacobowski, (geb. 1868 in Posen, gest. schon 1900) und Karl Busse, ebenfalls aus der Provinz Posen (geb. 1872) zu nennen. Damit sind aber natürlich die Lyriker unsrer Zeit bei weitem nicht erschöpft, so wenig wie oben die neuen und neusten Romanschreiber und Dramendichter. Jedes Jahr bringt Dutzende neuer Namen und neuer Werke, darunter zweifellos vieles Gute. Aber sie alle aufzuzählen, würde, wie ich im Vorwort ausgeführt habe, dem Zweck dieses Buches, das nur die Hauptströmungen unsrer Dichtung mit ihren hervorragendsten Vertretern zeichnen wollte, nicht entsprechen. Ihre Sichtung und Charakterisierung unter allgemeinen Gesichtspunkten ist die Aufgabe der Zukunft.

Es ist ein buntes und oft wenig erfreuliches Bild, das uns die moderne Entwicklung unsrer Dichtung bietet. Aber einem Zuge sind wir immer wieder begegnet, das ist der Zug zur Aufrichtigkeit und Wahrheit. Dieser läßt uns hoffen, daß die ruhigeren und gesunderen Bahnen, die nach der stürmischen Bewegung der letzten Jahrzehnte sichtbar werden, schließlich zu der ewig lauteren Quelle christlich-ethischer Weltanschauung zurückführen, aus der die beste Kraft des deutschen Volkes von jeher geflossen ist und, in welcher Form es auch sei, immer fließen wird.

Digitized by Google

Namen- und Sachregister.

	Seite
Abenteuer	20
Abraham a. S. Cl.	111
Agrikola	72
Albert	104
Alberti	459
Albrecht, Jüngerer Titurel	41
Alexanderlied	19
Alexis	429
Alliteration	7
Allmers	530
Alpharts Tod	46
Altenburg	105
Althochdeutsch	7
Amalia, Herzogin v. Weimar	152
Ambrosius, Johanna	532
Anna Amalie v. Weimar	256
Annolied	18
Anzengruber	448. 506
Archenholtz	423
Arminius	4
Arndt	384
Arnim	349. 359 f.
Artus	24
Auerbach	446
Avenarius	537
Ayrer	89
Bahr	477
Bartels	440
Baumbach	480. 530
Becker	422
Benedix	498
Bernays	195
Bernstorff	136
Bettina	359
Beyer	440
Bibelübersetzungen vor Luther	79
Bierbaum	535
Birch-Pfeiffer, Charlotte	495
Bleibtreu	459
Bodenstedt, Fr. v.	528
Bodmer 117 ff. 134. 144	
Böhlau, Helene	469
Bonifatius	9
Börne	408
Brachvogel	430. 495
Brandt	94
Breitinger	117 ff.
Bremer Beiträge	121. 134
Brentano	349. 359 f.
Buchdruckerkunst	71
Bülow, Frida v.	468
Bürger, Gottfr. Aug.	164 ff.
Bürger, Hugo	497
Burggraf von Regensburg	51
Busse	538
Carmen Sylva	533
Chamisso	372
Chemnitz	422
Chlodwig	8
Chopin	352
Chrestiens de Troyes	24
Christen, Ada	533
Christentum, sein Einfluß	10
Christian VII. v. Dänemark	136
Claudius	166 f.
codex argenteus	8
Comédie larmoyante	173. 186
Corneille	180. 193
Cramer	121
Curtius	424
Dach	104
Dahn	433
Decius	82
Dehmel	537
Deutsch	2
Deutschland, Das junge	407 ff.
Dickens	442
Diderot	173
Dietmar von Eist	50
Dietrich von Bern	44
Dietrich von Meißen	60
Dietrichs Flucht	46
Dingelstedt	419
Dose	441
Drama der Reformationszeit	87
Drama, Modernes	483 ff
Dramatische Dichtung des Mittelalters	68
Dreyer	514
Droste, Annette v.	376
Eber	82
Ebers	435
Ebner-Eschenbach, Marie v.	468
Ecbasis captivi	16
Eckstein	436
Edda	2
Effenberger	468

Digitized by Google

Seite

Eichendorff 371
Ekkehard, Mönch 15 f.
Endreim 10
Erasmus von Rotterdam 72
Ernst 523
Ernst v. Schwaben 18
Eschstruth, Natalie von 469
Experimentalroman 460

Fahrende 42
Falke 537
Fastnachtsspiele 86 f.
Fichte 352
Fischart 91 f. 179
Fitger 508
Flaischlen 514
Flemming 104
Fontane 461 ff.
Fouqué 361
François, Luise v. 469
Franzos 369
Frapan, Ilse 470
Frauendienst 21. 49
Frauenlob 66
Freidanks Bescheidenheit 41. 63
Freie Bühne 514
Freiligrath 89. 419 ff.
Frenssen 468. 472 ff.
Freytag, Gustav 437 ff. 442. 492 f.
Friedrich Barbarossa 20. 51 ff.
Friedrich d. Gr. 114. 117
Friedrich II., Kaiser 57. 59. 65
Friedrich V. von Dänemark 136
Friedrich von Hausen 52
Frischlin, Nik. 88
Frisch 109

Seite

Fruchtbringende Gesellschaft 112
Fulda 523

Ganghofer 448. 507
Geibel 494. 523 ff.
Geiler v. Kaisersberg 94
Geistliche Spiele 68
Gellert 121 ff.
George 536
Gerhardt 105 ff.
Gerok 402
Geßner 146
Giseke 136
Gleim 124 f. 177
Goethe 114. 152 ff. 216 ff. 511
  Alter 285
  Balladen 282
  Biographien 217
  Charlotte Buff 243 ff.
  Christiane Vulpius 273 ff.
  Clavigo 249
  Dichtung und Wahrheit 289. 292
  Erste Dichtungen 224
  Dichtungen 1772—75 249 ff.
  „ 1775—82 257 ff.
  Egmont 250. 264 f.
  Faust 277. 292 ff.
  Frankfurt 1771 241 ff.
  Friederike Brion 238 ff.
  Götz 242. 247. 427
  Herder in Straßburg 235
  Hermann u. Dorothea 283 ff.
  Minna Herzlieb 289
  Hexameter 478
  Hoftheater 275
  Iphigenie 266
  Italien 262 ff.
  Italienische Reise 290
  Jugend 218 ff.
  Frl. von Klettenberg 232
  Krankheit in Leipzig 230 f.
  Laokoon 182
  Laune des Verliebten 230
  In Leipzig 226 ff.
  Lili 251 f.
  Erste literarische Einflüsse 220 ff.

Seite

  Minister 262
  Zu Minna von Barnhelm 186
  Napoleon 286 f.
  Reineke Fuchs 277
  Religiöse Richtung 231 ff.
  Nach der Rückkehr aus Italien 271 ff.
  Schillers Freundschaft 278 ff.
  Käthchen Schönkopf 228 f.
  Charlotte v. Stein 257 ff.
  In Straßburg 233 ff.
  Tasso 262. 269 ff.
  Venetianische Epigramme 279
  Wahlverwandtschaften 287 f.
  Weimar 254 ff.
  Werther 245 f.
  Westöstlicher Divan 290
  Wetzlar 243 f.
  Wilhelm Meister 111. 279 ff. 290 f.
  Xenien 279
Görres 360
Götter- und Heldensage 1 ff.
Gottfried von Straßburg
  Leben und Weltanschauung 38 ff.
  Tristan und Isolde 38
Gotthelf 445
Göttinger Dichterkreis 152
Gottschall, R. v. 496
Gottsched 114 ff. 119. 128. 179
Götz, Nik. 123
Gralsage 30. 32
Gramann 82
Greif 503 f. 530 f.
Grillparzer 378 ff.
Grimm, Brüder 349
Grimmelshausen 110
Große Kurfürst 112
Grün, Anastasius 378
Gryphius 101 f.
Gudrunlied 42
Guiot 30 f.
Günther, J. Chr. 113

Digitized by Google

Seite

Gutzkow 413

Hagedorn 119 f. 128
Hainbund 158
Halbe 515
Haller 119. 127. 128
Halm 494
Hamann 205
Hamerling 482
Harsdörffer 113
Hartleben 514
Hartmann von Aue 20. 24 ff. 52
Hauff 91. 400. 429
Hauptmann 514 ff.
Hebbel 483 ff.
Hebel 392
Heermann 104
Hegel 407
Hegeler 468
Heiberg 457
Heidelberger Liederhandschrift 48
Heidnischer Kultus 3
Heidnische Zeit. Dramatisches 68
Heine 91. 409 f.
Heinrich VI., Kaiser 55 ff.
Heinrich von Freiberg 41
Heinrich v. Meißen 66
Heinrich von Morungen 52
Heinrich v. Veldeke 23
Eneit 23
Lieder 51
Heldensage 4 f.
Heliand 13
Herder 90. 137. 204 ff. 257. 511
Adrastea 214
Älteste Urkunde 208
Cid. 211. 214
Von deutscher Art und Kunst 208
Fragmente 205 f.
Vom Geiste der hebr. Poesie 210
Hymnen 211
Ideen 212
Jugend 205
Kritische Wälder 207
Legenden 211
Verhältnis zu Lessing 204
Paramythie 211
Romantik 208
Stimmen der Völker 208
In Straßburg 207
Volkslieder 207
Herman, Nik. 82
Hermann, Landgraf v. Thüring. 28. 60
Herwegh 415
Herzog Ernst 18
Hexameter 478
Heyse 455. 494. 530
Hildebrandlied 5. 43
Hillern, Wilhelmine v. 469
Hirschfeld 514
Hoffmann, E. T. A. 370
Hoffmann, Heinr. 457
Hoffmann von Fallersleben 417
Hoffmannsthal 535
Hoffmannswaldau 98. 109
Höfisches Epos 23 ff. 47
Hohenstaufen 22. 57 ff.
Hölderlin 394
Holländer 472. 514
Holtei 495
Hölty 162
Holz 514. 533
Hugo v. Montfort 65
Hugo von Trimberg. Renner 66
Humanismus 71 f.
Hutten 82

Jacobowski 538
Ibsen 512
Jean Paul 346 f.
Jensen 430, 457
Iffland 345
Immermann 374. 441
Impressionisten 477
Innocenz III. 56 ff.
Jordan 480
Julius, Herzog v. Braunschweig 88
Jung Stilling 234

Kaiserchronik 18
Kant 205. 322. 352
Kanzleisprache 77
Karl August v. Weimar 254
Karl d. Gr. 7. 9
Keimann 108
Keller 450. 530
Kerner 398
Kinkel 478
Kirchbach 458
Kleist, Ewald Christian 125 f. 177
Kleist, Heinr. v. 361 ff.
Klinger, Max v. 216
Klopstock 123. 129 ff. 478
Charakteristik seiner Dichtung 143
Dramen 141
Hexameter 478
Lessing, Herder, Goethe, Schiller über ihn 142
Messias 130 ff.
Metrik 137
Oden 137 ff.
Tod und Bestattung 142
Knapp 401
Koch, Katharina 532
Komödianten, englische 88
König, Heinrich 430
Konrad, Pfaffe 19
Konrad Fleck 41
Konrad von Würzburg 41
Kornelius 352

Digitized by Google

Seite

Körner, Gottfrd. 310f.
Körner 388
Kotzebue 346
Kretzer 461. 468
Krüger 88
Kruse 494
Kürenberg 50
Kurz, Isolde 470

Lamprecht, Pfaffe 19
Lange, Samuel 123
L'Arronge 498
Laube 414
Laurin 45
Lehrhaftigkeit der Dichtung 64f.
Leiche 11
Leisen 11
Leisewitz 163
Leixner, Otto v. 538
Lenau 376. 479
Lenz 216
Leo 423
Leopold V. von Österreich 54
Leopold VI. von Österreich 55
Lessing 117. 119. 123. 128. 168ff.
Allgemeine Charakteristik 168f.
Antigoeze 200
Aristoteles 193ff.
Emilia Galotti 196ff.
Epigramme 196
Erziehung des Menschengeschlechts 203
Fabeln 178
Faustfragment 180
Fragmente 200
Der junge Gelehrte 171
Hamburg. Dramaturgie 192ff.
Kleinigkeiten 173
Laokoon 181ff.
Literaturbriefe 179f.
Minna v. Barnh. 186ff.
Nathan 201ff.
Nationaltheater in Hamburg 190f.

Seite

Neuestes aus dem Reich d. Witzes 172
Philotas 174f.
Miß Sara 174
Theatral. Bibl. 173
Theolog. Schriften 199
Verhältn. zu Herder 168
Vermählung 199
In Wolfenbüttel 199
Lieder, namenlose 49
Lienhard 538
Liliencron, Detlev v. 534
Lillo 174
Lindau 497
Lingg 529
Logau 101. 177
Lohengrin 41
Lohenstein 98. 109
Lubliner 497
Ludwig 447. 489ff.
Ludwig d. Deutsche 12
Ludwig d. Fromme 13
Ludwigslied 14
Luise Henriette v. Brandenb. 108
Luise, Herzogin von Weimar 152
Luther 72ff.
Seine literarische Bedeutung 72
Prosaschriften 74
Weltliche Dichtungen 80
Lyrik des Mittelalters 48ff.
Lyrik, moderne 523ff.

Marinismus 109
Marlitt 469
Marner 66
Matthisson 346
Maximilian, Kaiser 46
Megerle 111
Meininger Theater 498
Meinloh von Sevelingen 51
Meistergesang 66ff.
Melanchthon 72

Seite

Mendelssohn, Moses 176f.
Mentzer 109
Menzel 413
Meyer, Konr. Ferd. 440. 530
Michelangelo 72
Miller 163
Milton 118. 130
Minnedienst 21
Minnelyrik 49
Minnelyrik, metrische Form 51
Mittelhochdeutsch 23
Mommsen 423
Mörike 400
Moscherosch 111
Mosenthal 495
Möser 208
Müller, Johs. v. 423
Müller, Wilh. 373
Mundt 413
Murner 94
Muspilli 14
Mylius 170. 172
Mysterien 68
Mythologie 1ff.

Naturalismus 425. 458ff. 510
Neander 109
Neithardt von Neuenthal 64
Neuhochdeutsch 76ff.
Neumark 108
Neuromantik 423
Nibelungenhort 6
Nibelungenlied 42ff.
Nibelungenlied, Mythische Bestandteile 45
Nibelungenstrophe 43. 477
Nikolai 177
Notker 15
Novalis 351. 355ff.

Digitized by Google

Seite

Oeser 467
Ompteda 465. 472
Opitz 98 ff. 112. 117
Oswald von Wolkenstein 65
Otfried 11 f.
Otto der Große 14
Otto v. Braunschweig 56 ff.
Overbeck 352

Palmenorden 112
Pappritz, Auguste 467
Philander von Sittewald 111
Philipp von Schwaben 55 f.
Philippi 523
Platen 404
Polenz 458. 467. 472
Prutz 416
Putlitz, von 498
Pyra 123

Raabe 447
Rabelais 93
Rabener 121
Rabenschlacht 46
Racine 180
Raffael 72
Ramler 128. 177
Ranke, Leopold v. 423
Realismus 423 ff.
Redwitz 457
Reformation, ihre lit. Bedeutung 71 ff.
Reimpaare 23
Reineke de Vos 16. 96
Reinmar von Hagenau 54
Reuter 443
Richardson 174
Riehl 436
Ringwaldt 96
Rinkart 104

Seite

Rist 105
Ritterschlag 20
Rittertum 19. 62. 71 ff.
Robinsonaden 111
Rodigast 108
Rolandslied 19
Rollenhagen 96
Roman 422. 426 ff.
Wieland 148 f.
Goethe 279 f. 288
der romantische 351
der moderne 426 ff.
Romantik 345 ff.
Romantik, moderne 472 ff.
Roquette 479
Rosegger 449
Rosengarten 46
Rosenroth 109
Roswit 16
Rother 17
Rückert 389
Rudlieb 16
Rudolf von Ems 41
Runen 9

Sachs 67. 82 ff.
St. Gallen 15
Schadow 352
Scheffel 430 f. 479. 529
Scheffler 108
Schenk 105
Schenkendorf 386
Scherenberg 480
Schiller 195. 296 ff. 511
Ästhet. Schriften 321 ff.
Balladen 330 f.
Braut v. Messina 338 f.
Charlotte 317
Demetrius 340
Don Karlos 311
Fiesko u. Kabale und Liebe 303 ff.
Geschichtl. Werke 315 ff.
Jena 313
Jugend 299 f.
Jungfr. v. Orleans 333

Seite

Krankheit 319 f.
Lebensende 342
Leipzig u. Dresden 310 ff.
Mannheim 307 ff.
Maria Stuart 331
Meisterjahre 324 ff.
Philosoph. Gedichte 326 ff.
„ Schriften 322 ff.
Räuber 301 f.
Übersetzungen 340 f.
Verhältnis z. Goethe 296 f.
Wallenstein 335 ff.
Wilhelm Tell 334
Schirmer 108
Schlaf 514. 533
Schlegel, Elias 121
Schlegel, Joh. Adolf 121
Schlegel, Brüder 348. 353 ff.
Schlosser 423
Schneckenburger 422
Schnitzler 514
Schnorr 352
Schrift 9
Schubart 215
Schubert 352
Schubin, Ossip 470
Schücking 430
Schumann 352
Schütz 109
Schwab 399
Schwertleite 20
Schwind 352
Scott 427
Singschulen 67
Spee 108
Speratus 82
Sperl 440
Sperbogel 51. 63
Spielhagen 452 f.
Spielleute 17
Sprachgesellschaften 112
Spruchpoesie, vorchristliche 3
Stegmann 108
Stifter 378

Digitized by Google

Digitized by Google